

querido Jonas

PABLO USEROS

El pasado enero fallecía a los 97 años el cineasta de origen lituano Jonas Mekas, uno de los principales exponentes del cine experimental contemporáneo. En febrero, el **Cine Estudio** quiso sumarse a los homenajes proyectando algunas de sus películas más importantes. Pablo Useros, artista visual y responsable del Máster LAV (Laboratorio audiovisual de creación y práctica contemporánea), ha elegido las páginas de *Minerva* para hacerle llegar una última carta.

FOTOGRAFÍA PABLO USEROS • FOTOGRAMAS 365 DAY PROJECT

Querido Jonas:

El día que supe de tu muerte tuve que alejarme del ordenador. Las redes no paraban de escupir epitafios gratuitos. De matarte una y otra vez y de tratarte como un *hashtag*. Todo era muy desesperante. Es ridículo decirlo, pero me pilló con las defensas bajas. No tenía pensado que fueras a morir. Sí, es un lugar común, lo decía todo el mundo, pero era verdad. Entendía que mientras hubiera una biblioteca que llenar, tú seguirías ahí. El hombre que filmó árboles y construyó bibliotecas.

Te escribo esta carta, querido Jonas, porque tengo muchas cosas que no pude decirte en vida. Y también porque en algún espacio de mi mente pienso que nada de esto es real, que todavía estás ahí con tus árboles y tus recién cumplidos 27 años.

Tus películas estaban repletas de notas, de apuntes, de pequeñas anécdotas.

Lo que sigue es un descolocado abecedario de gestos y recuerdos.

01. UNA PANADERÍA EN CHICAGO (O EL AZAR)

Supongo que lo correcto es empezar por el inicio y tratar de metabolizarte cronológicamente. Pero dudo de si hablar del principio significa hablar de cuando llegaste a Brooklyn o cuando compraste tu primera cámara Bolex... O deberíamos remontarnos a tu Lituania natal, con tu primera máquina de escribir donde escribiste tus primeros versos en lituano y desde donde colaboraste redactando periódicos *underground* contra la ocupación nazi.

Esa máquina fue tu primera arma, pero también te robó tu primer paraíso. La vida interrumpió tu plácida existencia y, junto a tu hermano Adolfas, tuviste que huir con lo puesto, con unos libros en un petate, por supuesto, pero poco más.

Este es el periplo que, con suma dureza, narras en tu primer diario escrito, *Ningún lugar adonde ir*. Diario desolador, de un humanismo aterrador y que, acostumbrados a la vitalidad de tus diarios filmados, es un auténtico puñetazo al alma. Así que permíteme ser lo más mekasiano posible y ocultar ese dolor, enterrarlo y decir que el inicio bien podría ser esa oferta de trabajo de una panadería de Chicago —¡oh!, el cine de vanguardia tanto debe a esta desconocida panadería— que te salvó de vagar por campos de trabajo europeo con tu hermano Adolfas.

Tu siempre hablabas del azar. El azar como elemento consustancial de toda creación artística. Y el azar también consiguió que esa oferta de trabajo te trasladara en barco a Estados Unidos en ese momento en que también el arte se mudaba de la corroída y vieja Europa.

Claro, en lugar de irte a Chicago, te compraste una Bolex en Williamsburgh.

02. MADRID, 13 DE OCTUBRE DE 2009, LA ENANA MARRÓN

Acababas de terminar *El colapso de la Unión Soviética*, ese fresco geopolítico robado a la pantalla de una televisión, y un importante museo te había invitado a presentarla. Pero hiciste sitio en tu agenda para ir al único lugar de Madrid que por esa época se preocupaba del cine de vanguardia. Como si olieras la sangre y supieras dónde estaban los tuyos.

Proyectaste *Walden*, en una maravillosa copia en 16 mm. He visto muchas películas tuyas, lo sabes bien Jonas, pero esta experiencia fue imborrable. Por la película, por supuesto, pero, sobre todo, por tu energía y tu pasión.

Ese día estaba sentado en primera fila, en uno de los sofás de la sala. Llevaba mi cámara conmigo y, cuando vi entrar tu silueta, remarcada con el que tú llamabas tu *hat character*, traté de plagiarte, traté, por tanto, de «reaccionar a la vida» y te hice esta foto que ahora te envío. Es una silueta tuya, pero seamos exagerados y digamos que es la silueta del cine

de vanguardia. Es la silueta del cine experimental (sí, ya sé que te enfada y repudias este término) entrando en un cine *underground*, sin alfombras rojas, sin alharacas. Ese día Jonas, y lo mejor es que te lo diga crudamente, cambiaste mi vida.

¿Qué hizo que me sintiera tan atraído por esas fugaces imágenes? Es difícil contestar. Tú mismo dices que no sabes verdaderamente por qué decides filmar unos momentos y no otros. ¿Por qué me sentía atado a esas imágenes? Diez años después he encontrado varios conatos de respuesta. Alguna que otra intuición. Nada que disuelva la duda. Pero sí algunas hipótesis que necesito contarte.

03. DESTELLOS Y FUGAS I

«El lector debería de estar movido no solo y principalmente por el impulso mecánico de la curiosidad ni por el impaciente deseo de llegar al final, sino por la placentera actividad del viaje en sí».

S. T. Coleridge

04. BRIZNAS DE FELICIDAD

Las imágenes de *Walden*, como las de la mayoría de tus diarios filmados, eran imágenes dispersas de la felicidad, y yo, por esa época, odiaba la felicidad. «La felicidad es propia de idiotas», me repetía. Ser feliz es no saber dónde vives, o peor, vivir sin conciencia. Todavía, querido Jonas, reconozco que arrastro estos prejuicios y cada vez que conozco a alguien que sonríe más que la media pienso que es un necio.

Un artista tiene que ser sufrido por naturaleza y en sus obras se deben destilar y materializar los posos de la tristeza. Esa era mi idea del artista. Pero llegaste tú y con esas imágenes de bodas, de ramas sacudidas por el viento y de niños tropezando con su ansia, diste un giro de 180 grados a mis ideas sobre la felicidad. Hiciste que la felicidad no fuera propia de estúpidos. Y eso es un escape para alguien que siempre tomaba más en serio a la gente que metía sus cabezas en un horno de gas. La felicidad era tu particular puesta en escena, tu salvoconducto con el que huir de los latidos de guerra y de la sinrazón humana.

Muchos años después, comiendo con tu amigo P. Adams Sitney, hablamos de ti y de cómo fuiste negando sistemáticamente todos tus horrores, la segunda guerra y el penoso pasaje por los campos de trabajo, por supuesto, pero también otras tragedias más cotidianas, como tus muertes sentimentales y las de tus seres queridos.

Te propusiste que tu arte solo se detendría en la felicidad, sería tu pequeño gran paraíso. Un mundo creado a pequeños flashazos, a disparos inconexos de una filmadora Bolex. Y supiste rodearte de artistas que también querían empezar de cero. El arte tenía que ser un lienzo en blanco o no sería.





05. DESTELLOS Y FUGAS II

Irse. No volver. Pero ¿irse de dónde? ¿No volver adónde? Todo es un bello jeroglífico sin respuesta.

06. CICATRICES

Querido Jonas, no quiero dejar pasar la oportunidad de decirte que eres la brecha herida del siglo xx, que en tus contornos biográficos bailamos al son de lo peor y de lo mejor que esta basura llamada humanidad ha producido. Eso es lo que siempre me dejó extasiado de tu cine, esa sensación de pura evasión. En cada uno de tus fragmentos filmicos has reaccionado a la vida, sí, pero la verdadera reacción fue decidir ser feliz a pesar de.

Y unir tras de ti a todas las mentes de una generación que necesitaban empezar de cero.

07. IMPUREZAS

Pero hay otra razón de atracción a esas imágenes. Estaban llenas de desenfoques, de malas exposiciones, de temblores, de cortes asincrónicos, de sonidos que empezaban tarde o se iban demasiado pronto... Para los guardianes de las esencias cinematográficas, tus películas no eran mas que un catálogo de errores.

Nos enseñaste que la cámara, como la mirada, podía dudar y vacilar.

Tus filmes no tenían trama, ni narrativa, ni suspense ni, por supuesto, arco dramático. No trataban de nada. Salvo de la belleza del propio acto de filmar.

Solo imágenes y sonidos. A los que le fuiste añadiendo tu hipnótico acento lituano y tus cegadores intertítulos.

08. FILMO, LUEGO EXISTO I

Nunca he podido decirte en persona lo que más me gusta de ti. Y es muy sencillo: que no eres un cineasta. En los últimos años no paro de pensar que lo peor del cine son los cineastas. Con todas esas heridas que llevan, de años y años de cine prefabricado. Sin embargo, Jonas, tus filmes tienen el primitivismo del antiintelectualismo. Con tus no-películas cauterizas cualquier posibilidad de ponernos a hablar de planos generales, de planos medios, de los planos y los contraplanos... De una patada desalojas toda esa férrea gramática. Esa dictadura de la planificación la transformas en una estética de la reacción, de la improvisación y de la espontaneidad.

Te he oído decirlo muchas veces: no pudiste ser un cineasta al uso porque tu vida no te dejó. Ya fuera por tu situación económica o, sobre todo, por tu incesante labor —tus columnas en *The Village Voice*, la fundación de la Filmmaker Coop, Anthology...—, que te quitó el tiempo necesario.

Cuando escucho a jóvenes que dicen no poder filmar, no tener tiempo, que su trabajo les oprime... pienso en ti y en cómo entendiste que el arte debe ser compañero de la vida y que el arte no espera a los ratos libres.

Qué maravilla Jonas, no tuviste tiempo para ser como los demás.

09. ÁRBOLES I

Mientras escribo esta carta estoy sentado frente a un árbol. Con un oporto en la mano y una Bolex al lado. He creado esta escenografía en la que es imposible no pensar en ti. Y es que, querido Jonas, has corrompido la mirada de muchas generaciones. Cada vez que vemos las hojas de un árbol removerse al viento, un vino blanco de un picnic sobre la hierba o una ventana con nieve de fondo no estamos viendo otra cosa que a ti.

10. FILMO, LUEGO EXISTO II

Es uno de los primeros intertítulos de *Walden*. Y en este homenaje a Descartes nos das la clave de tu gesto artístico. Filmar y vivir conviven en un mismo río. Tu filmar es el trabajo de un granjero que recolecta fragmentos. Fragmentos que no pretenden ser parte de una película sino parte de tu vida. Un proceso de condensación existencial. Y eso es muy bonito. Filmar como modo de vida, no filmar de forma utilitarista.



No se filma para hacer películas, sino para poder construir una vida. Sin tiempo para preproducciones o segundas tomas; sin tiempo para planificaciones o ránkords. La vida y sus ciclos imponen su propia continuidad y el trabajo del cineasta/trovador no debe interrumpirla.

Lo que más admiro de ti, querido Jonas, es que nunca perdiste el tiempo haciendo cine.

11. ESPONTANEIDAD

No existe mejor anécdota de tu beligerante espontaneidad que aquel febrero del 64 cuando fuiste con unos amigos a ver *The Brig*, la performance de Living Theater, y a los pocos minutos de representación sentiste que tenías que filmarlo. Con tu cámara querías ser un periodista que entrara en los calabozos militares y mostrase la degradación. Así que saliste del teatro porque decías que no podías ver lo que ocurría, que querías reservar tu primera Mirada para el momento de la filmación, y por eso huiste del escenario y esperaste que el matrimonio Beck saliera y les contaste tu idea, y tus amigos dijeron que lo intuían y bromearon con que nunca más te llevarían a ver una obra de teatro.

Filmaste la obra de noche. Como el teatro estaba cerrado, tuvisteis que meter a todos los actores por la chimenea y abandonar el local por el mismo sitio en las primeras horas de la madrugada. Usaste tres cámaras que ibas alternando según se gastaban sus diez minutos de película, pequeñas pausas entre cada cambio de cámara para filmar con las menores interrupciones posibles.

The Brig es una película poco tuya, lo dice mucha gente. No es la película que más te representa. Pero la actitud de querer filmar la vida sin antes haberla vivido es exactamente tu «cine».

En las antípodas de lo que enseñan todas las escuelas de cine, que buscan tener todo bajo control y todo militarizado en ese veneno llamado rodaje.

12. 365 DAY PROJECT I

jonasmekas.com/365 (21 de febrero de 2007)

«Para un artista ser una persona normal es un desastre».

13. ÁRBOLES II

Saber filmar un árbol. En eso, querido Mekas, me recuerdas mucho a otro exiliado como Lubitch, que afirmaba que primero hay que saber filmar las montañas y luego las personas. Tú lo descubriste el día que, tratando de filmar un precioso árbol de Central Park, entendiste que el cine necesita de un trabajo/reacción de una cámara/cuerpo/mente. De un plumazo, te quitaste el *cinéma vérité* de encima, la tentación observacional, y comprendiste que las imágenes se construyen, que tienen que activarse y que la gran dificultad es cómo no destruir el momento al filmarlo.

Tu cine es un niño tratando de no romper una pompa de jabón.

14. NATURALEZAS VIVAS

Apenas planos generales en tus películas. Hay planos de sonrisas, de personas, de copas de vino blanco, de ventanas con nieve de fondo, de ramas de árboles, de cineastas filmando, de flores en éxtasis, de Sebastian, de Oona...

En tu cine, por tanto, no hay tamaños, hay naturalezas vivas.

15. EXILIO

Tengo que interrumpir esta carta, querido Jonas, con una triste noticia. Tu amigo Robert Frank ha muerto. Muchas veces pienso en ti y en Robert Frank como dos caras de una misma moneda. Pienso que Estados Unidos siempre tuvo en los exiliados, en todos aquellos que las guerras mundiales expulsaron de sus paraísos, a sus mejores cronistas. Y que si tú, en paralelo a tu vida, retrataste el lado luminoso de las vanguardias en los sesenta —todos los efluvios del fluxus, del pop, de la Factory del amigo Warhol y del movimiento *underground* que surgía de tu Filmakers Coop—, Robert, por su parte, fue haciendo una disección del lado oscuro del sueño, de la desgastada bandera de Estados Unidos y de los sueños de libertad.

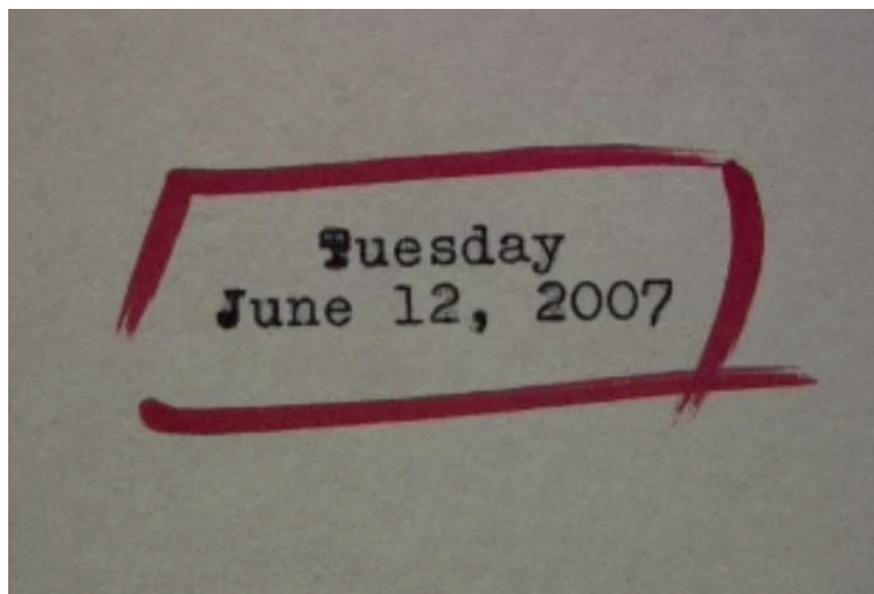
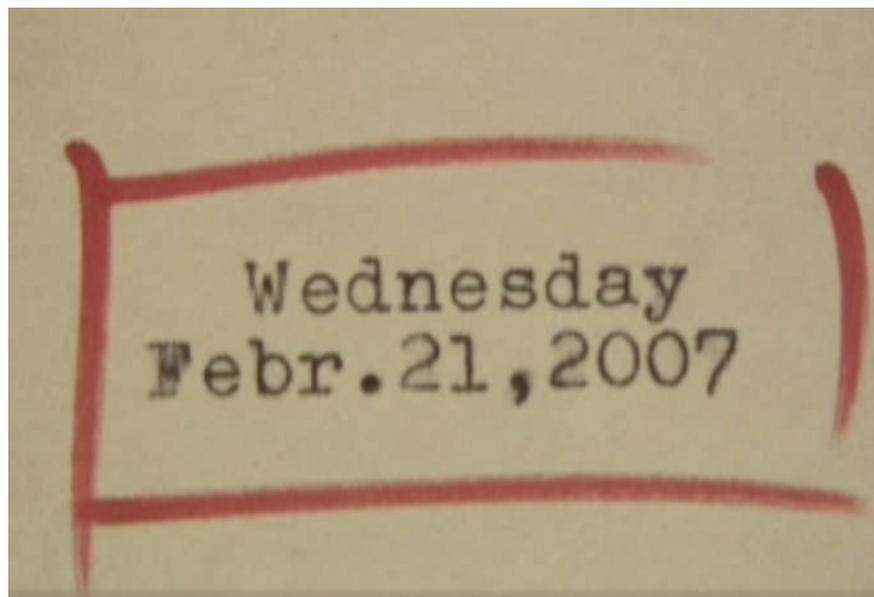
16. 365 DAY PROJECT II

jonasmekas.com/365 (12 de junio de 2007)

El cine es ver a Ben y a tus ayudantes bailar al ritmo de Patti Smith. Intercambiar sombreros en horario de oficina un 12 de junio de 2007.

17. SOBRE LA IMPROVISACIÓN I

Tenías claro que la improvisación se aprende y que es la más perfecta de las técnicas. Siempre contabas lo mucho que aprendiste



de artistas como tu amiga Marie Menken para entender el libre movimiento de la cámara. Y lo mucho que tardaste en dominar la Bolex. En tiempos de obsolescencia creativa es impensable que un artista pase tiempo trabajando con una herramienta, con fidelidad y paciencia, hasta conseguir que sea parte de su cuerpo. Parte de su respiración. Tú lo conseguiste, igual que Kerouac con la pluma o Chet Baker con la trompeta.

Ver tus películas es escuchar tu respiración, tus pasos, tus intentos, tus fracasos. La belleza de una coreografía de un cuerpo en acción. Seis *frames* a un ojo / dos segundos completamente desenfocados en un rostro / unos segundos rodados a doce cuadros / otros a *single frames*... Y así en una desenfadada partitura en cámara.

Viendo tus filmes estamos ante una suerte de autopsia filmica o una cartografía de tus impulsos y tus bellas vacilaciones.

18. NADA

Nada pasa en esta carta. Nada serio, solo unas palabras, a veces unas palabras que podrían ser de amor, pero que quizá son solo respeto. Nada pasa en estas letras malheridas.

19. ÁRBOLES III

Decías que el cine independiente, o el así llamado cine de vanguardia, era una pequeña rama de un árbol grande que contenía el audiovisual. Pero que, al ser una rama pequeña, tenía que ser cuidada con celo. Que era una rama que no recibía tanta luz como otras más grandes del cine de Hollywood, pero que era imprescindible ya que aportaba savia al tronco.

20. SOBRE LA IMPROVISACIÓN II

«(...) La improvisación es, repito, la forma superior de la concentración, del estado de alerta, del conocimiento intuitivo, cuando la imaginación comienza a descartar lo pre-arreglado, las estructuras mentales artificiosas, y va directamente a la profundidad del asunto. Este es el verdadero sentido de la improvisación y no es en verdad un método, sino —mejor— un estado necesario para toda creación inspirada. Es una capacidad que todo verdadero artista desarrolla mediante una vigilancia interna, constante y de toda su vida, mediante el cultivo —¡sí!— de sus sentidos».

21. INTIMIDAD

He pensado titular esta carta de algún modo. Se me ocurre: «Carta al hombre que supo filmar un árbol». Pero no termina de convencerme. Tus títulos son de una belleza estremecedora. Cito solo una de tus últimas películas-diario, *Outtakes from the Life of a Happy Man*. ¿Se puede encontrar mejor título? Dostoievski aparece en ese título. Sí, Dostoievski, a quien tanto leíste y que decía que lo más complicado para un artista es que, siendo radicalmente subjetivo, llegara a lo universal. Tú siempre defendiste con vehemencia que toda película es un asunto radicalmente personal. El cine es un duelo íntimo y debe hablar con las armas de la poesía.

22. DOS METROS CUADRADOS.

He tenido un sueño ridículo. Déjame contártelo. Estoy en un bar al lado de mi casa con el Niño de Elche. Le estoy gritando que soy exsegoviano y él me dice que soy extupido. Apareces tú, que estás sentado en la misma mesa, y nos dices a gritos que tu casa son dos metros cuadrados. Que tu casa son estos dos metros cuadrados de bar, con sus bebidas, sus patatas bravas y las conversaciones ridículas. Que, en definitiva, tu casa es una conversación y un vaso de vino.

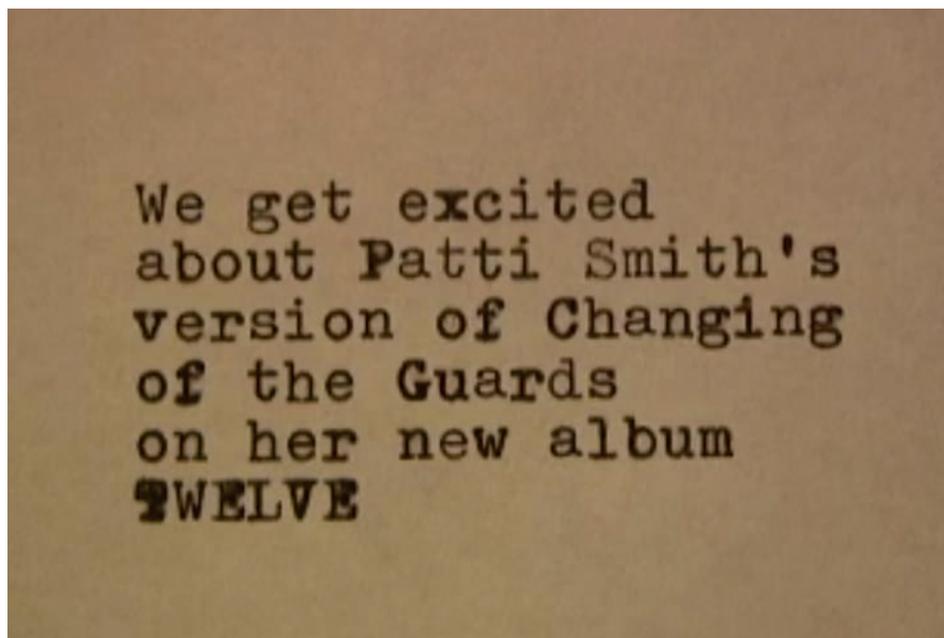
Miradas, amigos y sueños interrumpidos.

23. DESTELLOS Y FUGAS III

«El dinero nunca ha hecho nada hermoso; la gente sí». Jonas Mekas, con un cartel en las manifestaciones de Occupy Wall Street.

24. BIBLIOTECAS

Lo que más me impresionó cuando leí tu diario escrito era tu búsqueda incesante de una biblioteca.



Y el amor a los libros que todos tus actos denotan. Decías, por ejemplo, en una de las entradas de *Ningún lugar adonde ir*, que en pocos sitios se podía aprender más que vagando por una librería quince minutos sin comprar un libro, abriendo a ciegas, leyendo frases al azar de tu voluntad o del siempre caótico orden de los libros.

Tu destierro lituano siempre estuvo acompañado de un petate de libros. Es fácil hacer la traslación y pensarte como un Don Quijote atravesando los campos del exterminio nazi. A tu hermano Adolfas le tocaría ser Sancho, y tu Dulcinea sería esa biblioteca perdida de tu tío.

Muchos años después, en Madrid, me contaste que estabas recaudando fondos para la nueva biblioteca del Anthology Film Archives.

Esse lugar donde nunca has llegado será una biblioteca de libros.

25. ÉXTASIS

«Mis queridos espectadores, supongo que ya os habréis dado cuenta de otra cosa: de que realmente yo no soy un director de cine. No hago películas. Solo filmo. Filmar me obsesiona. En realidad, soy un filmador. Aquí estoy yo con mi Bolex. Atravieso esta vida con mi Bolex y tengo que filmar lo que veo, lo que sucede en el momento. ¡Qué éxtasis filmar y nada más! ¿Por qué hacer películas cuando simplemente puedo filmar, cuando puedo filmar lo que está sucediendo frente a mí, ahora, a mis amigos, todo lo que veo? Quizás no esté filmando la vida real, quizá solo esté filmando mis recuerdos. ¡No me importa! Simplemente tengo que filmar».

Mekas en *As I Was Moving Ahead I Saw Brief Glimpses of Beauty* (2000).

26. LA COTIDIANEIDAD

¿Realmente filmabas diarios, Jonas? ¿O ese diario que tú alimentabas —y a cambio él cuidaba de ti— terminó siendo una gran novela? Quizá es esa gran novela americana que los críticos de *Babelia* se pasan toda la vida buscando.

Sesenta y cinco años de idas y venidas, de fragmentos de personas, que nacieron en esa tu gran novela, muchos de los cuales murieron en algunos de tus capítulos. La gran novela de la cotidianeidad. El gran canto a días que pasan, a saludos en las calles, a visitas a festivales, a encuentros con artistas.

27. MADRID, 25 DE JUNIO DE 2016, SALA NEOMUDÉJAR

Tienes 94 años y has acudido invitado por el festival Filmadrid. Abren una exposición que básicamente es tu forma de organizar, en el tiempo y en el espacio, tu premisa fundamental: que el cine son unos amigos reuniéndose.

Estábamos solos y te pregunto por esos vídeos, ya de la época digital, en los que irrumpes y empiezas a gritar y cantar «¡27! ¡27! ¡27!...», así, sin venir a cuento. O al menos

así me lo parece a mí. Recuerdo, en concreto, un vídeo en el que estás en un festival con Raya Martin y le empiezas a gritar «¡27!». Al principio él sonríe, pero al ver que no paras empieza a mostrar angustia.

Quise saber el porqué de esos ¡27! y me mentiste con mucha soltura. Dijiste que 27 era esa edad en la que los artistas mueren, la edad de la muerte de Janis Joplin, la de Jimi Hendrix o la de Jim Morrison. Y fue, la verdad sea dicha, una mentira muy convincente. Yo añadí que también Kurt Cobain había muerto a los 27 y tú contestaste que Amy Winehouse, y luego yo dije River Phoenix, y ahí se paró la conversación.

Mucho tiempo después descubrí la mentira. Leyendo uno de los abundantes obituarios de este aciago enero, descubrí que habías decidido vivir toda tu vida con 27 años porque, según un personaje de Melville, esa es la edad perfecta. El momento en el que ya hemos vivido muchas experiencias, pero todavía no estamos tan mayores como para empezar a hacer cálculos con nuestro tiempo. Una edad en la que aún conservamos un espíritu de ruptura y de no importar lo que hagamos. Un *what the fuck*. Una libertad del alma.

Querido Jonas, querías tener siempre 27 años y hacer lo que te diera la gana.

Releyendo extractos de tus diarios literarios me doy cuenta de algo muy significativo. Naciste en 1922 en Lituania, cruzaste el horror de la Segunda Gran Guerra hacia tu segunda tierra, Nueva York. Era el año 1949. Sí, Jonas, tenías 27 años cuando retomaste tu vida, cuando mandaste a la mierda toda la podredumbre moral, todas estas matanzas entre naciones. A partir de ahora —te conjuraste—, seré una persona feliz que buscará su propio paraíso.

Tendrás siempre 27 años.

Ya mí me gustaría acabar esta carta diciéndote que también el cine debería tener siempre 27 años, pero sabemos, Jonas, que no es así, que entraríamos en un idealismo lacrimógeno. Pero sí que puedo decirte que hay una pequeña rama del árbol del cine que tiene 27 años y que así seguirá siempre, en ese estado de anárquica libertad, en la constante improvisación del alma.

Esa rama es tuya, querido Jonas.

© Pablo Useros, 2019. CC BY-NC-SA

CICLO DE CINE **JONAS MEKAS: IN MEMORIAM**

01.02.19 > 02.02.19

PELÍCULAS **REMINISCENCIAS DE UN VIAJE A LITUANIA • EN EL CAMINO, DE CUANDO EN CUANDO, VISLUMBRÉ BREVES MOMENTOS DE BELLEZA**

Jonas Mekas en una de las concentraciones de Occupy Wall Street

