

La casa Emak Bakia

2012-07-01 15:10:46



No decimos nada nuevo al afirmar que unas cuantas películas, unos cuantos directores, conforman un reducto que privilegia determinados referentes artísticos, ya sean cinematográficos o no, que les sirven de punto de partida. Guías *intertextuales* que podríamos interpretar como una declaración de intenciones. Incluso como un signo de admiración y de homenaje. O también como el paso previo necesario para declinarlas, transmutarlas o negarlas. Ya desde los cuadernos amarillos franceses, este instinto se hacía tangible en los jóvenes críticos que señalaban sin ambages algunos de los nombres de la generación clásica que consideraban pertinentes en su periplo como cineastas en ciernes. La originalidad no radicaba tanto en la preexistencia de una herencia artística que se da de facto -nada nace de la nada-; sino en la toma de consciencia de la misma.

Ahora bien, cabría apuntar, al menos provisionalmente, que en los últimos años, algunas de las propuestas más sugestivas del difuso territorio de la no-ficción, ahondan en esta idea de manera mucho más radical; hasta tal punto que será el diálogo entre dos o más obras separadas en el tiempo el *leit-motiv* que articule su discurso. El cine que se realiza en nuestras fronteras no es una excepción. En él se puede rastrear una tendencia hacia la explicitud formal de este planteamiento que colinda, en no pocas ocasiones, con una cierta ambición de tipo conceptual. Uno de los últimos eslabones más sonados de esta *manera de hacer las cosas* lo encontraríamos en *Ya viene, aguanta, riégue me, mátame* ([Colectivo Los hijos](#), 2009), en el cual el espacio *profílmico* de la dimensión *ficcional* de las distintas películas que se abordan se conecta “con la filmación de los lugares en los que se rodaron las escenas” (1).

La casa Emak Bakia (2012), ópera prima del pamplonés **Oskar Alegria**, encuentra especial acomodo entre estos parámetros a pesar de lo que podríamos presuponer a primera vista. Partiendo de un claro homenaje al polifacético **Man Ray** y su “cinemoema” *Emak Bakia* (1926), enfatizado con el signo de admiración en el primer y falso título del filme (“Emak Bakia!”) (2), el cineasta se aventura en la resolución de un doble misterio: el enigmático título en euskera y la casa homónima. El transcurso de esta búsqueda compone el débil hilo narrativo constantemente cortado y recosido por lo que aparentemente son elementos azarosos: “el camino importa más que la meta” se dirá en varias ocasiones a lo largo del metraje. Desde la lápida de un payaso *felliniano*, pasando por los viajes del director a Florencia y París tras los indicios propiciados por la “película-casa”, hasta la aparición de una nonagenaria princesa rumana, los avatares se multiplican exponencialmente trazando una compleja senda representada metafóricamente por el mapa del recorrido que dibuja una liebre en busca del alimento.



Pero si bien esta cadena de acontecimientos es parte imprescindible, la estructura profunda que la articula no lo es menos. Mientras que estas contingencias configuran el devenir horizontal del filme, preexiste una organización vertical que las dota de sentido: la precisa correlación con elementos propios de *Emak Bakia* (a la cual se añaden fragmentos de *L'étoile de mer*, 1928, *Les mystères du Château du Dé*, 1929, y *Dix films courts*, 1923-1940). De este modo, las preocupaciones de Oskar Alegria no tienen tanto que ver con la búsqueda del azar (vocación explícita) sino con la predisposición a construir su película desde el dictado de la original (vocación implícita). De ahí la retahíla de recursos cinematográficos que se ponen en marcha para imbricar estos dos materiales de diferente naturaleza tales como la apropiación, la emulación, el ralenti y la inclusión de dos planos en el cuadro. Pero será la superposición de imágenes concordantes en su metamorfosis plástica la que mayor carga poética desprenda. Todo ello con el objeto de establecer ciertos efectos de transmutación ontológica del film de base. Como si se quisiera insuflar una nueva vida al cortometraje de Man Ray. Un palimpsesto en el que la nueva escritura está igual de difuminada que la vieja, llegando a confundirse la una con la otra.

He aquí la bella paradoja que se filtra en *La casa Emak Bakia*: se alimenta de un cineasta de gesto radical, que ante todo denota una cierta idea de libertad de movimiento, sin ataduras; pero a su vez está atada fuertemente a él, lo necesita. Es de esta manera que Man Ray vuelve al mundo de los vivos: llora (las gotas de lluvia deslizándose por la fotografía de su lápida); bebe (el vaso de vino que el *dantzari* ha utilizado para su baile). Al mismo tiempo, el artista estadounidense se rebela como antaño, pero esta vez con expresiones en desuso (3), con voz de ultratumba inscritas en losa: "Emak bakia, Emak bakia, déjame en paz, déjame en paz". Ante las palabras del maestro solo queda tapar el objetivo de la videocámara (último plano del filme).

(1) Véase Lo viejo y lo nuevo: Los jóvenes salvajes, Santos Zunzunegui, Cahiers du cinéma – España, número 37, septiembre 2010.

(2) Merece resaltar la aparición del título del filme en el minuto cuarenta y tres.

(3) "Emak bakia" es una expresión vasca en desuso que significa "déjame en paz".

FICHA TÉCNICA

Realización, guión y montaje: Oskar Alegria

Música: Abel Hernández

Producción: Emak Bakia Films

País y año de producción: España, 2012

La casa Emak Bakia de Óscar Alegria se estrenó en el pasado BAFICI 2012, para visitar posteriormente México (festival Distrital) y Escocia (Festival Internacional de Cine de Edimburgo). Está previsto su estreno en España dentro del festival de San Sebastián.