

AITA

Por Antoni Peris i Grao

Arquitecturas de la memoria

Si Marienbad o la Zona representaron respectivamente metáforas de la memoria para investigadores de la misma como son Resnais y Tarkovsky, esta antigua casona vasca, el señorío de Murguía, en Astigarraga, sería el equivalente para JoseM^a de Orbe. *Aita* (padre en euskera, pero también casa). Antigua casona familiar, el palacio fue escenario de poder, de luchas y de devoción religiosa en la iglesia adyacente. De Orbe se asoma a sus espacios y nos hace reflexionar, con él, sobre el paso del tiempo en una bella exploración estética.

No se trata a diferencia de *El año pasado en Marienbad* (*L'annéedernière à Marienbad*, A. Resnais, 1961) o *Providence* (A. Resnais, 1977) de una exploración de la memoria individual, sino de una revisión de la memoria colectiva. Tampoco busca un análisis emocional, filosófico o social como *Solaris* (*Solyaris*, 1972) o *Stalker* (A. Tarkovsky, 1977). El objetivo de José María de Orbe es identificar los rasgos de la memoria colectiva presentes en las paredes, las puertas y los pasillos de la casona y su estrategia es básicamente sensorial,

contemplando los juegos que la luz hace sobre sobre espacios y muros.

Al inicio de la cinta un par de trabajadores tratan de desbrozar la maraña de hierbas que envuelven la finca y se detienen, prudentes, en la escalera. Sólo un par de personajes tienen el derecho a habitar las salas y pasillos, su guardián y único habitante, celoso de su intimidad y de conservar el patrimonio, y un cura más joven que él y con el que tiene conversación cuya intrascendencia oculta en realidad algunas claves para seguir la cinta (la historia de los muertos que todavía oyen, la luz blanca que acecha al guarda). Son todos ellos, incluso los niños que curiosean y aprenden o los asaltantes nocturnos, intrusos en un espacio de vidas ajenas. El guarda ve fantasmagorías y siente, en cierto modo, las presencias. La cámara de De Orbe nos da la mano y nos permite, como en *El arca rusa* (*RusskivKovcheg*, A. Sokurov, 2002), intuir, tal vez conocer los secretos del alma, los recuerdos, de una casa que es la casa ancestral de Euskadi. De su mano, en su misma mirada, reconoceremos la historia, la violencia, el culto, la curiosidad. Pero lo haremos mediante la contemplación de luces y colores, de los cambios vitales que pasadizos y salas experimentan al alba, al anochecer o con la abertura de persianas y ventanales, de los sonidos de los pasos, de la lluvia, de las voces del exterior o de los cantos de la iglesia. De Orbe dice haberse inspirado en Rothko. Sea como fuere, nos ofrece una auténtica experiencia sensorial permitiéndonos ver como la luz modela, revela, espacios y crea ambientes, genera sensaciones. Con la imprescindible ayuda de la fotografía de Jimmy Gimferrer (director artístico de las obras de Albert Serra y, específicamente, director de fotografía de *El cantdelsocells*, 2008) De Orbe evoca no sólo la

memoria sino las miradas y las imágenes primigenias, en un juego semejante al que desarrollara *Tren de sombras* (J.L. Guerín, 1997) de la que el director ha comentado se trata de una obra excepcional y que ha completado un camino que no hay que repetir. En un difícil equilibrio, De Orbe va más allá e incorpora sobre las manchas de humedad, sobre los desconchados, sobre las texturas de piedras y madera, en los reflejos de la lluvia filtrados por cristales, las imágenes de un cine euskaldún también primigenio, rizando el rizo y llevando la imagen del cine a la Historia evocada, evocando (o tal vez incorporando) las imágenes primitivas a las citadas fantasmagorías, de las que toman referencia. Pese a la dificultad de la apuesta, De Orbe triunfa incorporando el cine a la memoria histórica y trabajando con las imágenes proyectadas la búsqueda de texturas del mismo modo que ha procedido con los materiales de construcción. Así *Aita*, la casa madre de Euskadi, no se limita a una laboriosa serie de composiciones de carácter pictórico, en las que se recurre a la búsqueda del equilibrio visual entre paredes, puertas y ventanas, sino que avanza en un sentido más complejo. Esta propuesta original y creativa da a entender con parsimonia y creatividad la incorporación inevitable y necesaria del cine a la memoria histórica, aportando testimonio y calidad estética. Recurriendo a una suerte de *trompe l'oeil* dinámico, Gimferrer y De Orbe preludian el cierre de la película con una bellísima epifanía en la que un círculo dibujado en la oscuridad irá aclarándose y definiendo una linterna en el techo abierta al cielo del amanecer. Apasionante.

No me gusta