

# El plano prohibido

Ming de Harlem: veintiún pisos en el aire, de Phillip Warnell

En un gran departamento de Harlem vivían un tigre, un cocodrilo y un hombre: Ming, Al y Antoine respectivamente. La situación era potencialmente conflictiva, un punto de partida ideal para un guion simpático pero no muy ingenioso. Nadie hubiera imaginado que el conflicto estaría ausente, que el tercero lograría sostener durante mucho tiempo un ecosistema amable junto a esos animales y dentro de ese espacio. Lo que para algunos era previsible tardó siete años en suceder: el tigre atacó al hombre, los vecinos escucharon los gritos, llamaron a la policía, vieron cómo le tiraban dardos tranquilizantes al felino, lo sacaban por la ventana en una especie de grúa y se llevaban al humano con las manos esposadas. El guion simpático pero hasta ese momento íntimo se transformaba en noticia, Antoine Yates era acusado de “imprudencia temeraria”, sentenciado a cinco años en la cárcel y los animales eran confinados a otro tipo de reclusión en un zoológico.

La primera parte de *Ming de Harlem: veintiún pisos en el aire*, de Phillip Warnell, se acerca bastante a lo que imprecisamente suele entenderse como documental (entrevistas, material de archivo e imágenes descriptivas). Warnell repasa la repercusión mediática que tuvo la noticia, entrevista al protagonista mientras recorre en auto las calles del barrio y nos muestra algunas imágenes del edificio donde vivía con sus compañeros. Pero el interés

no está puesto en el comentario sociológico: acá el tema no es el habitus sino el hábitat. Los fragmentos en que Yates reflexiona sobre la relación que mantenía con los animales o se muestra escéptico frente a la posibilidad de que en la actualidad existan hábitats naturales demuestran que no es un delirante: está de alguna manera conectado con ellos y es absolutamente consciente del peligro que implicaba la convivencia. La suya es una relación ajena al instinto autoritario de nuestra especie que atribuye rasgos humanos a los animales, a las plantas o a cualquier objeto.

Frente a preguntas que refieren a sus sentimientos, Yates prefiere el silencio o la síntesis difusa que admite la palabra amor (nunca un amor al peligro sino a pesar del peligro). Las declaraciones funcionan como prólogo de una segunda parte en la que Warnell registra la quietud del cocodrilo dentro de su habitación y el deambular del tigre por todo el departamento (o lo que suponemos al principio y confirmamos luego es una réplica del departamento de Yates), mientras olfatea, gruñe y orina en las paredes. Esta secuencia es notable, eleva a la película hacia un terreno sensorial que poco tiene que ver con la primera parte. La insistencia de los planos, algunos de los cuales se sostienen durante muchos segundos, invita a rodear (o dejarse inmovilizar por) el cuerpo que posa frente a cámara y a escucharlo en toda su plenitud. La interpretación se encuentra con una pared sin ventana y lo único que le queda al espectador es percibir con atención la manera en que el tigre demuele el sentido del espacio mientras lo atraviesa, destruye la supuesta centralidad del ojo humano e impide, finalmente, que la imagen sea domesticada.

En cierto momento, la austeridad sonora se interrumpe por una música que altera la extraña cotidianeidad del entorno y por palabras que no describen lo visible con la

cobertura didáctica que suele orientar (y proteger) la atención en los documentales de *National Geographic*. Las poesías de Jean-Luc Nancy incluidas en esta secuencia, asimiladas por una voz que mastica las palabras como si no le pertenecieran, dan cuenta del desconcierto que impone la mirada animal (el ojo del cocodrilo abre un abismo por el que se podría trazar el recorrido de la vida en la Tierra). Las palabras no intentan capturar esa mirada, no funcionan como redes o dardos tranquilizantes; revisten a las imágenes de miles de interrogantes y marcan una distancia hipnótica.

En un ensayo brillante titulado *La pantalla fantasmática (Bazin y los animales)*<sup>1</sup>, Serge Daney recordaba el peso que tenían los animales en el pensamiento de André Bazin, uno de los teóricos fundamentales para pensar en el cine y su problemática condición realista (todavía hoy, en plena era digital). La última frase del primer párrafo cierra con esta idea: “...vamos a ver que la esencia del cine se convierte en una historia de animales”. La casualidad dice que los animales que figuran en los ejemplos de aquel ensayo son un tigre y un cocodrilo. Estar en un mismo espacio con uno de ellos es cosa seria: si la clave de un instante, según Bazin, se asienta en la contigüidad entre dos cuerpos, el cuadro debe mostrarlos juntos sin que intervenga el montaje (es decir, sin que haya un corte). Si la proximidad con los animales no está trucada, la cámara no sólo registraría la realidad sino también el peligro.

El verdadero departamento de Harlem (y no el simulacro que se construyó para la película) en algún momento podía contener a Ming, Al y Antoine en un mismo plano. En este momento las leyes del tercero lo impiden. *Ming de Harlem* es la representación imaginaria

---

1 En *Cine, arte del presente*, Serge Daney, Ed. Santiago Arcos editor, Buenos Aires, 2004.

de un encuentro posible, una elegía sobre esa separación y acaso una elegía sobre el realismo perdido.

La mayoría de las películas que se estrenan cada semana o incluso las que ganan en los grandes festivales de cine suelen tener algún tipo de parentesco con la publicidad, la televisión y/o con la modalidad que asume la imagen en las plataformas virtuales (pronto –esperemos que no tan pronto- los planos serán pensados exclusivamente como GIFs y los fotógrafos mirarán sólo a través del filtro “Instagram”). Un efectismo de primera mano anula la posibilidad de que la imagen, por más breve que sea, se instale sola o acompañada en algún terreno indiscernible: todo debe quedar excesivamente claro si se trata de simple información (aunque una información nunca sea “simple”) o precisamente orientado si se trata de una opinión. El cine todavía tiene la capacidad de acercarse a una realidad, hacer foco en una porción y extraer de ella (o revestirla de) una pregunta. En el contexto actual, películas como *Ming de Harlem: veintiún pisos en el aire* están en peligro de extinción. Mirarlas, pensarlas y hacerlas circular es un modo de preservarlas.