

# HOLY MOTORS: HISTORIA/S, JUEGO Y GESTO

por Marc Samper

**«La historia es el almacén de máscaras y apariencias que, lejos de violentar la “auténtica” esencia de la individualidad, la constituye y es su única riqueza.»**

Vattimo, G. *“Nietzsche y la hermenéutica contemporánea”*

En una de las nueve citas que Monsieur Oscar (Denis Lavant) tiene a lo largo de *Holy Motors* (Leos Carax, 2012), nos encontramos con el señor Vaugan, un hombre mayor, está tendido en su cama, agonizando, exhausto. Junto a él se encuentra Elise, una mujer joven con la que ha compartido sus últimos años de vida. En la conversación que mantienen, se entrevé su historia juntos: Mujer joven que mantiene una relación con un hombre mayor rico que le lega toda su fortuna. Se nos informa del odio que la familia de él siente hacia ella, de la adoración de Vaugan hacia Elise, del, pese a lo que pudiera suponerse, sincero afecto que Elise tiene hacia el señor Vaugan... Su historia nos aparece moteada, como una elipsis débilmente perfilada pero suficiente para que la escena-gesto que vemos emerja, adquiera la suficiente tensión para que cristalice ante nosotros, sea visible en su dramatismo, como una escultura o pintura en movimiento que, en el interior de sí misma, busca y avanza hacia su máximo grado de tensión, hacia la imagen-síntesis, hacia el triunfo escultórico del cuerpo.<sup>1</sup>





Una vez conseguida la finalidad formativa, la imagen-escultura se disuelve. La tensión se deshace y la deriva continúa hacia una nueva cristalización, hacia un nuevo juego formativo: Vaugan, ya muerto, yace sobre la cama, Elise reposa la cabeza sobre el tronco de él en un llanto silencioso. “Pardon”, dice Oscar tras unos segundos, mientras se saca de encima a Elise, debe irse a una nueva “cita”.

Mr. Oscar atraviesa en *Holy Motors* diversos universos narrativos que conforman la mínima estructura y juego de tensiones internas, para la aparición del cuerpo, para la significación transitoria del gesto, para la emergencia del clímax de una vida no vivida. El cuerpo vampiriza los sucesivos universos narrativos así como estos vampirizan la identidad del protagonista. Oscar “actúa” la culminación o los grados máximos de tensión de una historia ausente, cuyas únicas indicaciones (genéricas, diegéticas etc...) están al servicio de la apoteosis del cuerpo, son una red semántica cuyo principal interés no está en el significado sino en la visibilidad, o en la profundidad del campo de visión, en alcanzar un espesura “aurática” en la propia elipsis que sostiene el cuerpo. La historia elíptica conforma así una metafísica de ocasión, inmanente a los universos narrativos que se cruzan, para la imagen escultórica.<sup>ii</sup>

*Holy Motors* discurre entre espacios análogos a los juegos de lenguaje de Wittgenstein o a la *lebenswelt* (mundos de la vida) de Husserl. Cada cita conforma un mundo en el que el personaje está situado en una distinta perspectiva fenomenológica (con sus propias significaciones, valores...), en un determinado proyecto existencial con sus propias condiciones afectivas, morales, sociales, en una determinada coordenada espacio-temporal y horizonte de acción dentro de la vida de ese personaje... Cada cita es un marco de referencia en el interior del cual, merced a la correlación-red de fuerzas existentes en el marco, ve la luz el gesto, la torsión autosignificada del cuerpo (gesto que es la finalidad, agotada en sí misma, de ese marco de referencia<sup>iii</sup>).

Pero para atravesar, y aquí empieza la tragedia, esas identidades o mundos fenomenológicos, el sujeto debe desaparecer. Monsieur Oscar ha de convertirse en mera condición de posibilidad, en pura transparencia sin sustancia propia para poder encarnar a sus diferentes personajes, para poder “jugar” las diversas existencias que “actúa”, para descentrarse en múltiples perspectivas (Yo’s) que se suceden una a otra. Lo óptimo para Monsieur Oscar sería la absoluta transparencia, la total ausencia de identidad propia, de sustantividad, ser existencia sin esencia. Pero no es así, el resto-remanente de subjetividad, de historia e identidad propias, es lo que conforma lo trágico en *Holy Motors* y deja ese regusto de amargura y decadencia, de “último viaje”: Los despojos del sujeto interfieren en el pleno goce, consumado en sí mismo, del juego posthistórico.

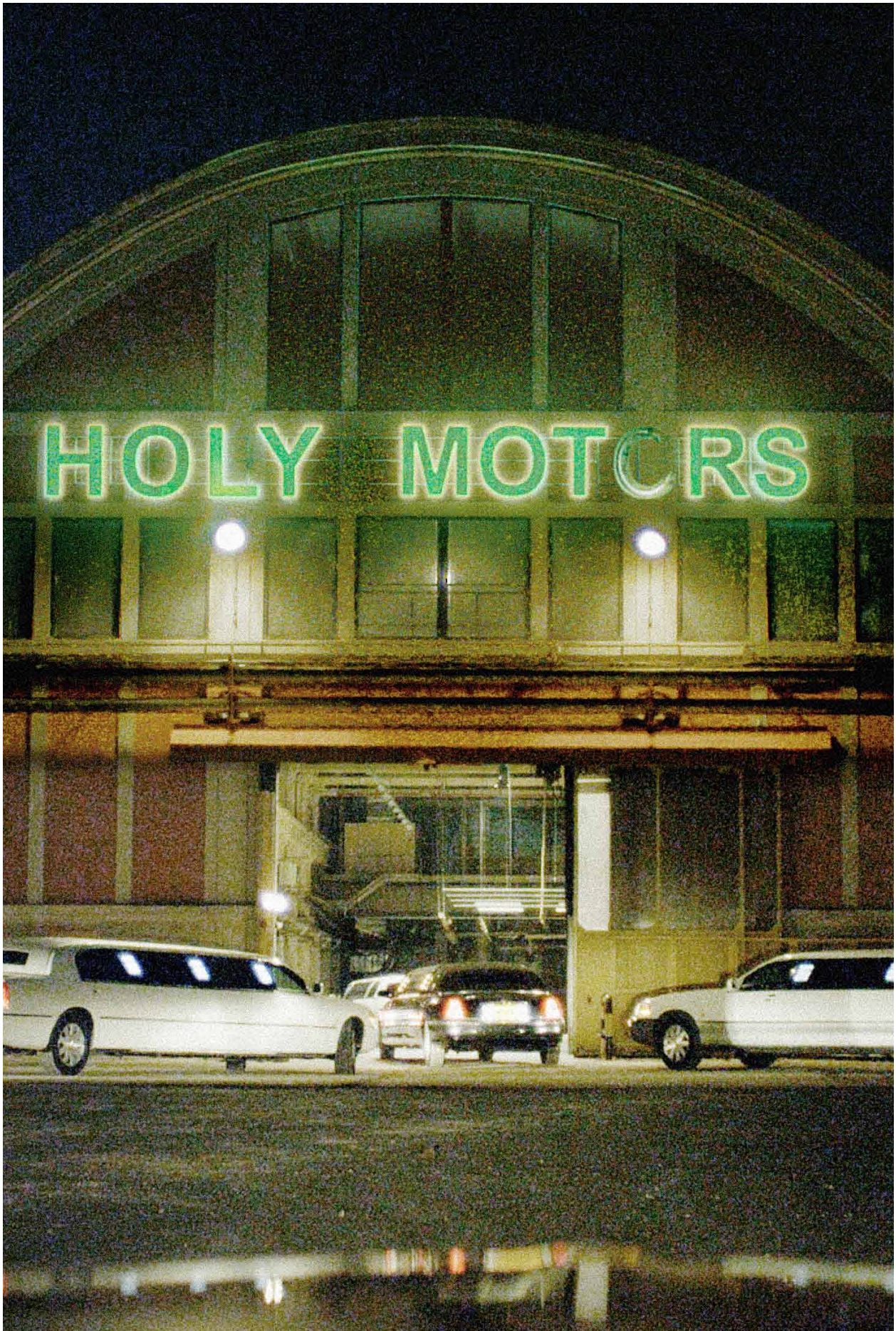
Y es que podemos situar la última película de Leos Carax en el discurso de la posthistoria de orden Hegeliano. Tras el fin de la historia (la síntesis final que supera toda negatividad opuesta al recorrido histórico humano en su devenir técnico-racional) el hombre mismo llega a su fin como ser histórico (afectado por la negatividad). En este final de la historia y el hombre, escribe Kójeve en su *Introducción a la lectura de Hegel*, la actividad humana queda reducida al juego y a lo que se refiere como el “esnobismo japonés”. Con esnobismo japonés el filósofo soviético hace referencia al acto formal sin contenido (entiéndase histórico, dirigido a alguna finalidad no agotada en sí misma). Se inspira en las “ceremonias” japonesas de la ceremonia del té, el teatro del No o el tiro al arco, donde el acto, el gesto (como en las citas de Monsieur Oscar), es una finalidad en sí misma. El acto es su propia consumación, se realiza por sí mismo, es su propia razón de ser.

Para realizar estos gestos, Monsieur Oscar y los otros no-sujetos a bordo de los motores sagrados, recurren a ficciones de contenido, falsas historias. En la ausencia de historia propia se requieren ficciones de vida, implantes narrativos en los que uno juega vidas diversas. El carácter



de “juego” queda bien claro en la continuidad, casi desesperante, del personaje de Lavant tras la muerte, y hay varias en el film, de una de sus citas. La gravedad e irreversibilidad de los momentos cruciales de la vida desaparece, estos se convierten en escenificación, exterioridad, forma sin contenido. La misma relatividad e “imposibilidad” de muerte se convierten en uno de los dramas de *Holy Motors*: sufriendo sin desenlace y apariencia de eternidad que dan a Monsieur Oscar ese carácter de alma condenada cuyo pasado remoto y probable (¿cómo saber si hay en algún lugar una verdadera sustancia?) nos encontramos en la cita donde los personajes de Lavant y Kylie Minogue comparten escena.

Y a razón de esto, la frase de Nietzsche que encabeza este texto. La historia, ya sea de las vidas de los individuos, como la historia de los pueblos y culturas, se convierte en un “almacén de máscaras”, meras posibilidades de juego, disposiciones de acción. Podemos atravesar historias y dramas personales, una tras otra, así como podemos cruzar diferentes momentos históricos o diversos mundos de significación, someter nuestra alma a la tensión ficticia de diversos co-relatos fenomenológicos del mundo: Ahora estamos en el bloque-espacio temporal Luis XVI y nos comportamos como tal, luego, quizás, pasado mañana, estamos en la Grecia de Pericles, después formamos parte del desfile del partido Nazi en Núremberg. Vivimos-simulamos la pasión religiosa de un monje medieval y luego bebemos absenta en un viejo burdel parisino... La historia se convierte, como bien indica el discurso de la postmodernidad, en material formativo, formas compositivas, marcos de juego. Sin contenido propio, el hombre posthistórico transita por la historia para darse una forma, un relieve-apariencia, un conjunto de pseudosentimientos o pseudopasiones<sup>iv</sup>. La historia se convierte en una condición de visibilidad del hombre post-histórico, conforma una especie de estética y/o lógica trascendental kantiana mediante la cual constituimos críticamente al



nuevo hombre y sus obras en su deambular por las constelaciones históricas.

En otra de las secuencias de *Holy Motors*, Monsieur Oscar entra en un centro de captura de movimiento. Ataviado con un traje negro con sensores, realiza toda una serie de movimientos, practica el sexo con una mujer que entra en la sala. . . Todos estos movimientos del cuerpo son registrados y pasan a ese “otro lado” del mundo de la computadora, de lo virtual. Las acciones cruzan la interfaz y trascienden hacia otro lugar. Los propios movimientos del cuerpo, debidamente registrados, traspasan hacia a ese lugar “otro”, hacia ese ámbito tecno-metafísico en que se da la ilusión de movimiento sin espacio-tiempo.

Ese paso hacia ese otro ámbito es una constante en *Holy Motors*. El “visit my website” de las tumbas (trascendencia-eternidad en los dispositivos tecnológicos), la propia sesión de captura de movimientos que opera como clave interpretativa, algún pixelado que vemos a través de la película. . . El hombre se ve abocado a ese ámbito sin espacio-tiempo, ámbito sin recorrido, sin resistencia, espacio más allá del cuerpo, de los cuerpos, de la fuerza, de la acción. Leos Carax afirma en una entrevista:

***“Esos coches pronto se convirtieron en el núcleo de la película, en el motor, digamos. Los imaginé como grandes navíos que transportaban a las personas en su viaje final, en su último cometido. La película es pues una especie de ciencia ficción, donde hombres, bestias y máquinas están en vías de extinción. “Motores sagrados”, solidarios, unidos por un destino común, esclavos de un mundo cada vez más virtual. Un mundo del que desaparecen, poco a poco, las máquinas visibles, las experiencias vividas, la acción”.***

En el final de su trayecto los cuerpos son abandonados y la conciencia entra en un ámbito donde la mente navega eternamente en un universo virtual, donde todo se presenta a la vez en contigüidad y sincronía, donde la men-

te no encuentra límites, tan solo potencias creativas”. El propio cuerpo parece haber sido el vehículo, la “barca solar” hacía ese más allá tecno-metafísico, a ese lugar donde la conciencia puede expandirse sin límites ni violencia. Cuerpos como motores sagrados, vehículos de paso, de transición, enlace.

A lo que asistimos aquí es a la espacialización (la reproducción en el espacio-tiempo en el que estamos acostumbrados) de esa deriva de la mente en lo virtual, en el hipertexto, en la existencia más allá del cuerpo. Virtualidad en acción real. Pero Monsieur Oscar aún representa ese hombre frontera, límite, entre lo humano y lo posthumano entre la historia y la posthistoria. Hay un residuo de conciencia y subjetividad que nos provoca ese dolor, soledad y amargura en el deambular del protagonista. Asistimos al trauma (crisis, ruptura) del momento-límite en que el hombre empieza a cambiar de estado. *Holy Motors* compone un ácido ritual (y monumento-escultura) funerario, un homenaje al cuerpo-gesto antes de su disolución, de su obsolescencia definitiva. ♦

<sup>i</sup> Leos Carax afirma de Denis Lavant que “*Cuando éramos jóvenes, Denis ya era lo que es: una escultura increíble*”

<sup>ii</sup> En la secuencia que Lavant comparte con Kylie Minogue se aprecia más esa historia ausente que se perfila con unos pocos trazos. En la propia canción de Kylie las frases que describen esa historia compartida entre los dos se quedan a medias. En el ejercicio de “reproducción” por parte del espectador de esa historia “ausente” es donde la imagen gana su espesura, su trascendencia a sí misma hacia un lugar que el espectador ayuda a “crear”, del que participa activamente, utilizando en gran parte su arsenal genérico y narrativo. También se puede ver con cierta claridad en la terrible frase que el padre (en una de las citas de Monsieur Oscar –la que nos muestra su verdadera identidad?-) dice a su hija (a la que ha ido a buscar a una fiesta) cuando la deja en casa: “tu castigo es vivir siendo quien eres”, frase que abre un universo posible de opciones sobre la historia del padre y la hija, sobre la relación del carácter del padre con la inseguridad de la hija etc...

<sup>iii</sup> Hay que tener en cuenta esa frase central, ya muy comentada, que aparece en un diálogo en el interior de la limusina: “– ¿Nunca te has planteado dejarlo? ¿Por qué sigues en esto? –Por lo mismo que empecé: por la belleza del gesto.”

<sup>iv</sup> También atravesaría, por ejemplo, diferentes modos de vida, tal como indica Marx, en “la ideología alemana”: “*Cada uno puede realizarse en la rama que desee. Eso hace posible para mí hacer una cosa hoy y otra mañana, cazar en la mañana, pescar en la tarde, criar ganado en la noche, criticar después de la cena, tal como tengo en mente, sin llegar a ser cazador, pescador, pastor o crítico*”.

<sup>v</sup> Muy posiblemente los cuerpos del principio, en el cine, no sean de gente durmiendo o muerta, sino que han sido abandonados.