

LA DIFÍCIL REPOLITIZACIÓN DE LO OTRO. XPERIMENTA '09. MIRADAS CONTEMPORÁNEAS AL CINE EXPERIMENTAL

Hay que agradecer al CCCB de Barcelona la dedicación durante los últimos años en su pantalla permanente *Xcèntric*, a un campo creativo tan huido como el del cine experimental y, en este caso, a los comisarios Miguel Fernández Labayen y Antoni Pinent por la organización de *Xperimenta*, encuentro bianual dedicado a la discusión y a la difusión de la actualidad de la vanguardia cinematográfica y de los cines marginales o mejor dicho marginados.

Con vocación de ser un foro para profesionales y una apuesta didáctica en torno a un mundo frecuentemente tachado de críptico y elitista y, sin equivalente estable en Europa, la segunda edición del evento no dejaba de ser para el observador una propuesta inaudita y atractiva dentro del panorama español, al mismo tiempo que un reto. De hecho, estas segundas *Miradas contemporáneas*, celebradas del 26 de febrero al 1 de marzo de 2009, hacían gala de una envidiable ambición tanto en sus intenciones como en los contenidos y plantilla. Con vista a superar las tradicionales acusaciones de esteticismo, el ciclo iba claramente encaminado hacia territorios políticos, concibiendo el cine experimental, más allá de la simple producción de obras, como un «modelo de pensamiento crítico», susceptible de aportar, en un contexto cultural y audiovisual en crisis, ideas nuevas, vías alternativas de producción y difusión así como prácticas culturales renovadas.

Estuvieron presentes cineastas fundamentales de la escena de los últimos años como los norteamericanos Craig Baldwin y Abigail Child o el austriaco Peter Tscherkassky, académicos e investigadores de gran calado como el finés John Sundholm, el australiano Peter Thomas o el canadiense Michael Zryd y activistas *sui generis experimentalis* como Yann Beauvais, fundador de la distribuidora parisina *Light Cone*, Bruce McLure, *performer* nómada y radical,

cuyo trabajo hipnótico a base de proyecciones en directo se pudo contemplar en una de las noches, o Duncan Reekie, miembro del colectivo londinense *Exploding Cinema* y autor del ensayo notable *Subversion: The Definitive History Of Underground Cinema* (Londres, Wallflower, 2007).

Este breve e incompleto censo de la lista de participantes indica claramente uno de los grandes méritos de *Xperimenta*: su internacionalismo, lo cual no resulta ser un asunto meramente geográfico o anecdótico, sino más bien una clara opción crítica. Formar un puente entre los principales focos de producción de cine diferente o de vanguardia brinda teóricamente la posibilidad —de amplias y fértiles perspectivas—, de provocar un diálogo entre concepciones y formas complementarias, e incluso antagónicas, que han ido moldeando el «experimental» a lo largo de los años.

La participación en *Xperimenta '09* de figuras representativas del área cultural anglosajona y de la vieja Europa puso de relieve la dimensión híbrida del sector en el ámbito audiovisual contemporáneo ya que conviven en él, desde hace décadas, formalismo y deconstruccionismo, abstracción pura y renovación documental, compromiso político y autorreflexividad del medio, legado estético de la modernidad y *cultural studies*, seguidores de las vanguardias históricas y postmodernos, tradición cinéfila y cultura digital, auto-gestión artesanal de matices izquierdistas y estrategias empresariales de limitación del acceso a las obras, etc.

El discurso inaugural corrió a cargo del cineasta y crítico francés Yann Beauvais, figura esencial del panorama experimental europeo de los últimos treinta años, cuya plática dio el pulso general del encuentro. Partiendo de su habitual y peculiar forma de entremezclar lo político con lo personal, propuso



una reflexión sobre el estado actual del cine experimental de cara a una serie de evoluciones recientes, abordando primero la cuestión del progresivo reconocimiento institucional y académico de las prácticas filmicas experimentales, así como su asimilación parcial por sectores inquietos de la industria cinematográfica. Unos cambios que conllevan inevitablemente, según dijo, a una pérdida de la capacidad rupturista, del potencial de contestación del cine experimental: «Esta voluntad de estandarizar regula y homogeneiza todo hasta el punto de que la práctica filmica experimental se disuelve en un campo sin identificar. Este cambio de situación recuerda lo ocurrido con la comunidad *gay*: el reconocimiento de nuestros derechos promovió y estableció como norma nuestro derecho perfecto a la indiferencia. Como *filmmaker* y de alguna forma como homosexual, veo muchas similitudes en estas prácticas de reconocimiento que son promovidas con el objetivo de *despolitizar lo otro*». El texto completo de la ponencia de Yann Beauvais, titulada “From Scratch?”, se puede consultar en la web del cineasta (http://manou16.phpnet.org/article_us.php?id_article=491, 15. 11.09) o descargar desde la interesante reseña de Marcos Ortega en Blogs & Docs (www.blogsandocs.com/?p=354 [15. 11.09]).

Lo *otro*, entiéndase con eso lo extra-occidental o el reprimido social, la diferencia sexual o las mismas prácticas filmicas experimentales, fue de hecho el concepto fantasma de estas jornadas. Se invitó constantemente en las mesas y en los debates, recorriendo entre líneas los temas abordados tales como el activismo, las reescrituras de la historia o el estatuto del creador. Se tocaba ahí sin duda una serie de asuntos genuinamente actuales y políticas en el contexto de la globalización que, como bien señaló el crítico francés, «ha afectado a la cultura como a cualquier cosa y de cierto modo más repentinamente que en cualquier otro ámbito».

Tal concepto del *otro* constituía un filtro productivo para entender las redistribuciones y topografías actuales de las clásicas líneas de separación del cine experimental, siendo eje potencial de reflexión las formas en las que ese *otro* globalizado, ubicuo y mutante, sobradamente mediatizado pero no por eso adecuadamente representado, va siendo reflejado e integrado en el mapa discursivo de las prácticas filmicas alternativas. El problema fue que no se cuestionaron realmente sus pormenores, empezando por la dudosa identificación entre lo *otro* filmico y lo *otro* social, cultural y sexual. Echando la culpa al insuficiente planteamiento y a la composición un tanto azarosa de los *panels*, no permitió a los asistentes indagar del todo en esta línea de reflexión.

El discurso de Beauvais se adentró luego en una crítica de las modalidades actuales de presentación de las obras de cine experimental, *black box* del museo que favorece a la «narración dominante», festivales asimilados a «centros comerciales», y de la pérdida de experiencia consiguiente en el espectador. Este análisis de corte clásicamente crítico no se libraba de numerosas contradicciones, siendo la principal la conciencia que tenía el autor de haber contribuido él mismo al reconocimiento institucional de dichas prácticas y al mismo tiempo el haber favorecido su pérdida de fuerza de contestación. Por lo demás, las respuestas sugeridas por Beauvais a las limitaciones vinculadas al contexto contemporáneo no dejaron de ser poco explícitas y por lo tanto decepcionantes. Más interesante resultó la invitación de Beauvais a reflexionar sobre la emergencia de nuevos territorios creativos, especialmente en Asia, a raíz de la generalización del pirateo y del acceso renovado a las obras del cine mundial que han empezado, según el autor, a desafiar la supremacía y las

normas del cine occidental. Como ejemplo, Beauvais mencionó al cineasta tailandés Apichatpong Weerasethakul.

A continuación, tuvieron lugar otras cuatro mesas redondas, empezando por dos claramente fallidas en las que no se consiguió que entrasen realmente a dialogar los distintos conferenciantes ni tampoco que se provocará el afán de participación del público. Fue el caso de la mesa dedicada a *Mujeres y Cine experimental* que reunía las cineastas Gunvor Nelson, Abigail Child y Laida Lertxundi y también de la mesa titulada *Activismo y compromiso político* con Lisl Ponger, Craig Baldwin y Duncan Reekie.

Con ocasión de la presencia de la artista visual Lisl Ponger, se pudo ver *El fantasma de una Viena extranjera* (*Phantom fremdes Wien*, 2004), película de media hora realizada entre 1991 y 2004 y tercera parte de una recomendable trilogía iniciada con los films *Pasagen* (1996) y *Déjà vu* (1999). Entre 1991 y 1992, Ponger emprendió la filmación sistemática de fiestas y reuniones de todas las comunidades extranjeras viviendo en Viena, anotando en paralelo sus observaciones en un diario. La película consiste en la clasificación, once años después de su grabación, del material original. Conservando su peculiar acercamiento a la banda sonora, la cineasta contrapone a las imágenes una mezcla de las músicas interpretadas o pinchadas por los grupos de inmigrantes y de anécdotas sobre las condiciones, hartamente incongruentes y divertidas, de su rodaje y de su relación con la gente. El resultado es un sorprendente viaje por el mundo sin salir de Viena y una meditación sobre el hecho de documentar lo que se desconoce. Una estrategia que, en lugar de cuestionar largo y tendido las imágenes mediáticas, vuelve a poner en el centro del cuadro lo otro, incluso en su dimensión más incómoda e irreductiblemente extraña, aprovechando el potencial del dispositivo de grabación y la temporalidad diferida del medio cinematográfico.

El trabajo muy estimulante y renovador de Ponger se revela también afín a ciertas corrientes documentales de «antropología experimental» y al ámbito conceptual de los *cultural studies* que desarrollan un mismo interés por el «paisaje humano» en relación con el espacio urbano, a ejemplo del interesante largometraje de Lee Anne Schmitt, *California Company Town* (2009), que recorre las ciudades de California construidas por empresas a lo largo del si-



El fantasma de una Viena extranjera (*Phantom fremdes Wien*, 2004)

glo XX, hoy medio desérticas. La película de Schmitt explora dispositivos fílmicos de distanciamiento documental e involucramiento del espectador muy parecidos, en torno ya no a las culturas «minoritarias» en Occidente sino a la memoria de grupos sociales marginados o simbólicamente «desvanecidos» de los discursos oficiales como puede ser la clase obrera norteamericana.

La mesa que resultó más productiva fue sin duda la llamada *Reescrituras de la historia del cine experimental* que reunía a la cineasta Eve Heller y a los académicos Peter Thomas, John Sudholm y Michael Zryd. Esta última mesa permitió destacar una serie de cuestiones como la migración de los *filmmakers* experimentales hacia el terreno de las galerías por cuestiones económicas, el intervencionismo y el control creciente del estado a través de la creación de becas y ayudas o el americano-centrismo de la historia oficial en el cine experimental. Michael Zryd subrayó la importancia de generar una historia dinámica y flexible en la que el «canon» pueda ser constantemente modificado, explicitado y sometido a la discusión de los actores.

De hecho, todos estos temas apuntaban, como señaló Eve Heller, a la necesidad de renovación del compromiso de los cineastas en los diversos ámbitos del sector (difusión, distribución e investigación) y a la necesidad de reactivar o de crear nuevas plataformas independientes de diálogo y de cooperación como ocurría a menudo en las décadas de 1960 y 1970. Hubo cierto consenso acerca de la idea de que las nuevas tecnologías e Internet propician herramientas aprovechables para la puesta en común de los trabajos historiográficos y la constitución de

nuevas comunidades que sobrepasen las fronteras y los antiguos obstáculos al intercambio de material e información. En conclusión, se dio a conocer la interesante iniciativa del International Experimental Media Congress de Toronto que tendrá lugar en abril del 2010 y que ha lanzado una convocatoria *on line* para la definición de sus contenidos y la continuación de la reflexión entablada en *Xperimenta* (www.experimentalcongress.org).

En referencia a las mesas, podemos concluir que esta complejidad y heterogeneidad inherente al campo experimental, al no ser suficientemente tematizada o conceptualizada, acarrió una serie de dificultades que no permitieron dar rienda suelta a un diálogo del todo ágil. Para incidir en esta línea de reflexión, se puede añorar que la convocatoria no se haya abierto más ampliamente a territorios extra-occidentales como Asia o Latinoamérica, quedándose en una tímida e insuficiente presencia del cineasta argentino Claudio Caldini en una de las mesas, y que tampoco se hayan propiciado más puntos de encuentro con sectores del arte contemporáneo y con usos creativos de las nuevas tecnologías de la imagen. De haberse tomado esto más en cuenta quizás se hubiera evitado que los debates se aferrasen a veces a monólogos paralelos o polémicas un tanto ensimismadas en torno al tópico del imperialismo cultural norteamericano y a la oposición tradicional, pero no menos forzada y maniquea, entre paladines politizados del auténtico *underground* y creadores «institucionalizados», habituales colaboradores de galerías y museos.

Concedido esto, creemos que el punto fuerte de las *Miradas* sigue siendo el acceso que brinda a una amplia y concentrada muestra de la producción experimental mundial que se va haciendo día tras día en los atajos del cine y del arte. Igualmente el interés y los (re)descubrimientos fueron variados y numerosos. Las jornadas permitieron familiarizarse con las obras de dos cineastas experimentales fundamentales e infravaloradas. La primera, Gunvor Nelson, directora de origen sueco y profesora afincada en Estados Unidos, ha contribuido a la historia del cine experimental desde los años sesenta al desarrollar una obra de tintes estructurales con una fuerte vinculación al paisaje. Se pudo ver uno de sus últimos trabajos, rodado en digital, *True to Life* (2006), una extraña y fascinante exploración del mundo vegetal, filmada en macro en el propio jardín

de la cineasta, que por su radicalidad y sensibilidad consigue sumergir al espectador en un estado de atención total hacia el universo de lo pequeño y de lo orgánico. Desgraciadamente, no tuvimos la oportunidad de ver una sesión enteramente dedicada a su obra dentro de la programación.

La segunda cineasta cuya trayectoria merecía un peculiar acercamiento era la estadounidense Abigail Child. El público pudo percatarse de su larga trayectoria y de sus centros de interés gracias a una sesión retrospectiva y a una carta blanca. Child desarrolla una apasionante tarea de arqueología cultural recurriendo al *found footage* y a dramatizaciones de los códigos internos del cine clásico americano. *Perils* (1986) es una recreación con actores, a la vez paródica y divertida, de posturas, guiños y actitudes amenazadoras del cine mudo en clave de política de género y *Mayhem* (1987), basada en la misma norma, reactiva y cuestiona de forma brillante el universo de las películas negras. Recurriendo al *found footage*, la directora indaga más en el «fuera de campo». En *Dark Dark* (2001), monta exclusivamente escenas descartadas o desperdicios de anuncios y películas dramáticas de serie B y utiliza películas de archivo y cartas en la emocionante y lograda *The Future Is Behind You* (2004) para reconstruir la historia imaginaria de una familia judía europea en los años treinta. Apoyada por unas sublimes bandas sonoras, Child consigue turbar nuestro entendimiento y generar una familiar extrañeza que entronca con cierta tradición vanguardista americana emblemizada por Maya Deren. «Busco, como siempre en el material hallado, la historia que oculta la historia», dijo Child a modo de introducción de su sesión.

En conclusión, la segunda edición de *Xperimenta* era sin duda para el espectador una inmersión bienvenida y provechosa en la actualidad del cine experimental, en sus problemáticas y en sus creaciones, algunas de ellas apasionantes y difícilmente vistas en los circuitos habituales. Si no se respondió del todo al ambicioso horizonte que habían trazado de antemano los comisarios, la valoración es globalmente positiva. De seguir así, *Xperimenta* tiene vocación y cartas en la mano para convertirse en una plataforma fundamental de las alternativas audiovisuales en Europa. Deseemos pues una larga vida a las *Miradas*.