

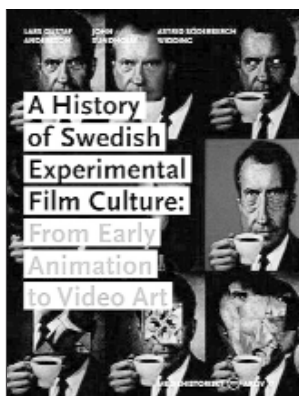
A HISTORY OF SWEDISH EXPERIMENTAL FILM CULTURE: FROM EARLY ANIMATION TO VIDEO ART

Lars Gustaf Andersson, John Sundholm y Astrid Söderbergh Widding  
Estocolmo, 2010

John Libbey / National Library of Sweden / Indiana University Press

248 páginas

19,10 \$



«Si el trabajo pionero de Eggeling tuviera que integrarse en una historiografía teleológica, el cine experimental sueco empezaría y acabaría en el mismo momento» (p. 13). Así resumen los tres autores de la primera historia sobre el cine experimental sueco el lugar que tradicionalmente ha ocupado Suecia en el relato oficial del cine mundial.

Y es seguramente a partir de esos datos, aislados y repetidos en variados volúmenes generales de la historia del cine, como muchos de nosotros nos hemos relacionado con la idea de un cine experimental sueco. Un cine que se asocia con *Sinfonía diagonal* (*Symphonie Diagonale*, 1924), el trabajo de Viking Eggeling realizado a partir de su contacto con el dadaísmo en Suiza y con la búsqueda, junto con Hans Richter y otros cineastas, de un «cine puro», paradójica amalgama de música y pintura a la que el cinematógrafo daría inmejorable plasmación. La presencia sueca en el experimental tendría un segundo

capítulo algo menos conocido en el trabajo de Gunvor Nelson, fundamentalmente a partir de la asociación de la artista sueca con la contracultura de la Costa Oeste estadounidense. Nelson, otro caso de nomadismo cinematográfico, estudió y trabajó durante más de veinte años en San Francisco, llegando a formar parte de la escena cultural californiana y cercana a iniciativas como la cooperativa Canyon Cinema o el San Francisco Art Institute, de tal manera que ha quedado incorporada parcialmente a la historia del cine de vanguardia estadounidense.

Sin embargo, y más allá de los prejuicios y/o la perplejidad que pueda producir la especificidad del objeto de estudio del libro que nos ocupa, lo cierto es que su amena lectura ofrece motivos más que suficientes para recomendar su adquisición y lectura. Pues no sólo se aparta de las formas tradicionales de explicar el campo experimental, frecuentemente limitadas a su apreciación estética y valoración artística, sino que en todo momento se erige como una investigación rigurosa y fundamentada sobre una cultura cinematográfica nacida en el ámbito nacional y que, tal y como se desgaja de los ejemplos de Eggeling y Nelson, presenta importantes ramificaciones en el terreno transnacional.

Por consiguiente, el primer punto destacable del estudio es su acercamiento al experimental considerándolo como parte de *una cultura cinematográfica*. Las películas se engloban en un conjunto de prácticas significativas en las que también encuentra acomodo el estudio de las instituciones y organizaciones que han dado amparo a una comunidad tan idiosincrásica como la que cristaliza alrededor del cine experimental. En esta empresa, los profesores Andersson, Sundholm y Widding se alinean con el trabajo renovador de historiadores como Thomas Elsaesser, reclamando el legado de Michel Foucault y su noción de «historia general» para evaluar esa cultura cinematográfica experimental como un espacio de posibilidades y discursos críticos. «Hay una tradición persistente, una historia de

discursos sobre el cine experimental, libre, o de vanguardia, relacionado con las culturas marginales u otros fenómenos partisanos» (pp. 13-14), y son precisamente esas interrelaciones las que ocupan parte del presente volumen.

El otro aspecto fundamental es la adscripción de la investigación al fenómeno de los «cines menores», concepto rescatado para los estudios fílmicos por David E. James a partir de la reelaboración de Tom Gunning del término empleado por Gilles Deleuze y Felix Guattari en su estudio sobre Kafka. Así pues, *minor cinema* serviría como concepto relacional y expandido que abarca diversas variables de los cines no dominantes, desde el amateur al etnográfico pasando por las películas huérfanas o el propio cine experimental. De este modo, los autores se significan con un concepto amplio de su objeto de estudio, caracterizado por su dispersión y su oposición al cine hegemónico antes que por los modos (abstracto, autobiográfico, minimalista) o tendencias (lettrismo, surrealismo, expresionismo) bajo los que se le ha solido categorizar.

Paralelamente, los autores emplean el paraguas de los cines nacionales para cuestionar sus límites y asunciones al contemplarlo desde el campo del experimental. En un momento en el que la historiografía del cine dominante (el largometraje de ficción) se está desprendiendo de la etiqueta de «lo nacional», trabajos como el que nos ocupa emplean la dirección contraria para alumbrar esas zonas que habían sido ignoradas no sólo por el mayor interés que ha merecido el cine de ficción, sino por esa domesticación de las vanguardias en el panorama del internacionalismo de entreguerras y de los años sesenta. En este sentido, el cine experimental se muestra como una decisiva punta de lanza para difuminar ciertas asunciones sobre las historias nacionales, poniéndolas en contacto con impulsos de mayor alcance a la par que destacando su impacto sobre comunidades locales más inmediatas que el conglomerado administrativo nacional.

Amparados en una sólida investigación sobre fuentes primarias, una encomiable sensibilidad ante la transmedialidad de las propuestas experimentales y una ágil contextualización de los vaivenes de Suecia en los diversos momentos tratados, el libro se convierte en un jalón indiscutible para interesados en cines alternativos. Pero además, el rico y contemporáneo manejo de bibliografía internacional relacionada con el tema, proporciona un jugoso marco teórico susceptible de contrastarse y emplearse en el estudio de otras cinematografías.

Con clara vocación sintética, los autores hacen un recorrido por cineastas, instituciones y organizaciones que han conformado la intermitente y compleja historia del cine experimental sueco, hecho de «rupturas y cambios, de pequeñas historias, de trayectorias accidentales y personales» (p. 13). Desde la animación al videoarte, pasando por islotes de la cultura cinematográfica y literaria como Peter Weiss, el libro se adentra en esos recovecos que han ido modulando la historia de la cultura experimental sueca. En ese equilibrio entre la individualidad y los vínculos colectivos, el relato se adentra en casos tan determinantes como la experiencia de la Swedish Broadcasting Corporation, que ya en 1956 dedicaba un programa al «cine estrecho», o en el diálogo entre los cineastas experimentales y el jazz como vehículos de la incipiente modernidad sueca de segunda mitad del siglo xx.

Los ejemplos atendidos generarán en el lector una serie de ecos capaz de proyectar una historia comparada de las experiencias nacionales del cine experimental, desde los cineclubs de posguerra hasta las iniciativas educativas de los años sesenta. En este panorama, destaca una atención por la historia institucional, que ha marcado y marca el desarrollo de los cines menores en Europa, desde la militancia a la dependencia de los organismos públicos. En el contexto experimental sueco, destacan tres experiencias de interrelación por su poderío y precocidad respecto a otras latitudes

europas. Se trata de la intersección del cine experimental con la televisión (Swedish Broadcasting Corporation), el museo (Moderna Museet) y la institución cinematográfica (Swedish Film Institute). En el caso por ejemplo de la institución artística, destaca el papel de Pontus Hultén, colaborador habitual y amigo del pintor y animador estadounidense Robert Breer. Hultén es una pieza clave dentro de esta historia transnacional hecha por individuos conectados. Pues es precisamente Hultén el que asume la primera dirección del Moderna Museet de Estocolmo en mayo de 1958 y, posteriormente, del Centro Georges Pompidou en 1973. Hultén, amigo de Peter Kubelka, es así una pieza fundamental de esa historia de interconexiones individuales de las vanguardias, honrando además su canon al abrir el Museo Moderno de Estocolmo con una retrospectiva nada casual sobre Viking Eggeling.

Casos como el de Hultén glosan una historia basada en la individualidad de sus propuestas, lanzadas por voluntariosos emprendedores, intrépidos amateurs y astutos artistas, y su asociación con un tejido mayor, frecuentemente de carácter internacional, en el que estos cineastas se mueven a través de países, instituciones y esa amorfa masa compuesta por la comunidad del cine experimental, en una tierra de nadie entre el cine de consumo y el mundo artístico. En definitiva, el trabajo de Andersson, Sundholm y Widding es una gran aportación a un campo necesitado de trabajos similares. Desde los márgenes de la historia del cine, el volumen plantea cuestiones capitales sobre los cines nacionales, la intersección de la tecnología con la historia cultural y las posibilidades transmediáticas del cinematógrafo. Estos discursos críticos, apoyados en una sólida investigación que escarba en archivos personales y nacionales prácticamente olvidados, rescatan un tejido sociocultural y unas formas estéticas fundamentales para seguir escribiendo la historia del cine.

*Miguel Fernández Labayen*

## UNA HISTORIA DEL CINE POLÍTICO Y SOCIAL EN ARGENTINA

Ana Laura Lusnich y Pablo Piedras (eds.)

Vol. 1: (1896-1969) – Prólogo: Fernando Birri

Buenos Aires

Nueva Librería, 2009

472 páginas

102 AR\$



Vol. 2: (1969-2009) – Prólogo: Alberto Elena

Buenos Aires

Nueva Librería, 2011

754 páginas

128 AR\$



Pocas filmografías a nivel mundial cuentan con la particularidad de tener una fuerte línea temática demarcada por lo político y lo social, desde los orígenes de la imagen en movimiento hasta el presente cinematográfico, como la Argentina. Es