

RESEÑAS

TORRES, ALEJANDRA & CLARA GARAVELLI (Eds.). *Poéticas del movimiento. Aproximaciones al cine y video experimental argentino*. Buenos Aires: Librería, 2015. 160 páginas (Estela Imigo Gueregat).



Poéticas del movimiento es un trabajo articulado por las editoras Alejandra Torres y Clara Garavelli que reúne artículos de destacados académicos del cine argentino, a modo de panorámica de la escena local del cine y video experimental desde los años 60 hasta la actualidad. Este texto nace a raíz de las reuniones realizadas en la Comisión de Experimentación Audiovisual de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual (AsAECA) y de la inquietud de cineastas e investigadores del área por desarrollar un trabajo académico, dado que este ámbito ha sido “excluido de los estudios audiovisuales clásicos” (Torres & Garavelli 2015: 8). De este modo, *Poéticas del movimiento* busca visibilizar la reflexión crítica modulada a través de la noción “experimentalidad” en el cine y video argentino. El libro se compone por once artículos introducidos por las editoras, quienes entregan las directrices de lectura y nociones a las cuales deberán enfrentarse los lectores en los capítulos restantes hasta el cierre, que destaca la obra y figura de una de las artistas pioneras del cine experimental argentino: Narcisa Hirsch. Los artículos se disponen en un orden diacrónico, dado que se nos presentan investigaciones hechas en relación con la génesis del cine experimental, exponiendo a sus propulsores y problemáticas, para posteriormente, llegar al análisis de las formas estéticas que han surgido en la actualidad.

En “Contralógica de las intrigas. Apuntes sobre lo experimental en las prácticas audiovisuales”, Gustavo Galuppo expone cómo el cine y video experimentales replantean los moldes narrativos clásicos elaborando nuevas articulaciones, por ende, reniega de una lógica narrativa de causas-efectos presente en el cine tradicional. De esta manera, el modo de producción constituye al cine experimental como un campo autónomo del mercado, por lo tanto, existe una conciencia de una materialidad específica que está ligada a la disciplina desarrollada y a la ausencia de fines funcionales a algo más allá de la misma creación. El lenguaje del experimental se articula en la inespecificidad y heterogeneidad como forma sensible e inestable, acercándose a un lenguaje poético que postula un quiebre entre texto e imagen para devolverle a esta última su autonomía y polisemia.

En “Escenas del under porteño. Experimentación y vanguardia en el cine argentino de los años 60 y 70” de Paula Wolkowicz, la autora estudia la escena del cine de vanguardia del periodo. Así, se posicionan dos grupos, uno relacionado con el cine experimental (Grupo Goethe) y, otro, posicionado como cine contestatario. Ambos grupos son asimilados a la vanguardia dado que postulan la libertad creativa, el uso de formatos reducidos (8 y 16 mm) y su intención de ir contra la institucionalidad; en consecuencia, debido a su escisión de los cánones hegemónicos, no tuvieron instituciones legitimantes que los avalaran, hasta ahora. El cine experimental construía su objeto sin intención narrativa, como cuestionamiento del tiempo y movimiento, devolviéndole la especificidad al lenguaje audiovisual. Las películas del canon contestatario construyen una narración desde el distanciamiento, con el fin de que el espectador capte los procedimientos discursivos que se dejaban al descubierto.

“La desindustria del experimental. Alternativas emancipatorias en las artes audiovisuales argentinas”, de Mariela Cantú, nos presenta los embates que debe surtir el cine y video experimentales en la actualidad, en una era en donde lo audiovisual y multimedial se encuentran cercados por los mercados de masas. Lo experimental está reenfocándose hacia nuevas rupturas de representación de lo audiovisual (formal, narrativa y estética); estableciendo una industria que busca imponer sus propios procesos de legitimación a través de una puesta en escena, modos de producción y exhibición propias. Para esta tarea es necesaria la inespecificidad de los soportes y evitar los encasillamientos genéricos, pues los trabajos más innovadores son aquellos que desoyen estos mandatos y que se caracterizan por su hibridez. El rescate de equipos técnicos como cámaras super 8, 16 mm y video analógico, se han transformado en alternativas emancipatorias para el cine y video experimental ante la producción audiovisual de masas.

“Experimentación y referencialidad. El documental de creación argentino contemporáneo”, de Tomás Dotta, ejemplifica procesos como la referencialidad (elemento distintivo del documental) y experimentación (rasgo del cine experimental) a través de las obras de dos cineastas: Rubén Guzmán e Ignacio Masllorens, dado que ambos conjugan procesos formales, narrativos y técnicas experimentales, expandiendo el campo del cine documental para dotarlo de una nueva revaloración. En las obras de estos cineastas la representación de lo real excede lo estrictamente mimético, de ahí su vinculación con el cine experimental. De esta forma, Dotta postula el concepto “cine expandido”, lo que

nos permite ver en estas obras puentes entre la conciencia del cineasta y el espectador; se entiende esta amplitud como el surgimiento de una multiplicidad de voces y sentidos.

En “Participación argentina en los Festivales de Cine Documental y Experimental del SODRE (Uruguay)”, de Beatriz Tadeo Fuica y Clara Garavelli, las autoras visibilizan la importancia del Festival de Cine Documental y Experimental del SODRE realizado en Uruguay desde 1954 a 1962. En este periodo se devela lo experimental de manera inespecífica; el documental es presentado en oposición a la ficción y es definido como un registro histórico, en cuanto es capaz de plasmar una realidad de forma racional y, a su vez, educar a las futuras generaciones. En la versión de 1956 ya se aboga por una definición propiamente experimental del lenguaje audiovisual, alejada de la división documental y ficción. Así, en las versiones sucesivas se expande la definición del campo cinematográfico experimental.

“Militante y experimental, Apuntes sobre política y poética en el cine argentino” de Raquel Schefer presenta la producción filmica del periodo del 2004 al 2006 vinculada al contexto de crisis político-social en Argentina. El cine de este periodo se asocia a una crisis de representación política y de políticas de la representación, por ende, se propone el retorno del pueblo como sujeto colectivo. Así, surge el newsreel experimental, videoinforme y el video-activismo, este último tiene por finalidad ceder las cámaras a los protagonistas de las luchas sociales para posicionarlos en primer plano. El cine militante argentino intenta conciliar el vanguardismo formal y del vanguardismo teórico-político, como rearticulación arte-vida, conjugando la poética -la innovación formal- y la pragmática -la instrumentalidad- del discurso cinematográfico como posibilidad política de intervenir en la realidad, de ahí la postulación del concepto “performatividad cinematográfica” por parte de la autora.

“Experimentalismo y videodanza argentina” de Mariel Leibovich muestra la videodanza como disciplina donde se cruzan dos formas de arte: la danza y la audiovisual. La videodanza nace como screendance, en sus inicios esto implicaba un gesto experimental; en la actualidad, su posición experimental se debe a la búsqueda de ciertas obras cuyo interés se centra en una investigación artística y estética de un medio heterogéneo desde referentes nacionales del cine y video experimental como Narcisa Hirsch y Marie-Louise Alemann, quienes son identificadas como fundadoras de una estética asociada a lo femenino. En la videodanza, el ritmo de las imágenes crea una asociación entre los cuerpos, naturaleza y mediación audiovisual, esto permite el surgimiento de movimientos imperceptibles de la danza captados por el movimiento de cámaras, montaje de planos y espacios sin referencias.

En “Percepción y narración. El cine experimental de Silvestre Byrón y Claudio Caldini”, de Mario Alberto Guzmán Cerdio, se destacan las obras de cineastas desde una mirada de la percepción, situada por sobre una narración lineal y unificada; no obstante, se busca recrear e integrar lenguajes predominantemente narrativos literarios. Desde este punto de vista, el cine experimental es definido como un “modo de representación opcional” donde el espectador es empujado a comparar los géneros y esquemas narrativos que conoce para generar una hipótesis e interpretar el sentido de las imágenes que observa. Se crea un vínculo profundo entre percepción y narración, pues el cine experimental posee

características representativas y enlaces temporales compuestos por una “imagen móvil figurativa”, por consiguiente, todo objeto es un discurso que transmite y cuenta, asimismo, toda figuración y representación conduce a una narración.

“Entre el experimento y la experiencia. Las películas de Sergio Subero, Sergio Bauer y Mario Bocchicchio” de Brenda Salama propone analizar la noción “experimental” al igual como es utilizada en la ciencia moderna, pues esta la releva como método que permite reconocer y medir fenómenos observables. De esta forma, el experimento en el cine se convierte en técnica y en modo de producción que impulsa la búsqueda de lo nuevo.

Para finalizar, debemos decir que *Poéticas del movimiento* se sitúa como un trabajo que buscan afianzar una escena local que ha adquirido relevancia crítica solo durante los últimos años, a pesar de poseer una producción que se viene generando desde hace aproximadamente 50 años; es así como a través de mecanismos institucionales como la academia, el cine experimental expresa uno de los principios relacionados con la búsqueda de sus propias formas de autolegitimación que, en este caso, se formula mediante la reflexión sobre su campo cultural.

Estela Imigo Gueregat
Universidad Austral de Chile
estelaimigog@gmail.com