

Vanesa Fernández y Miren Gabantxo (eds.). *Territorios y fronteras. Experiencias documentales contemporáneas*, Bilbao, Servicio editorial de la Universidad del País Vasco, 2012, 167, pp.



**TERRITORIOS
Y FRONTERAS**
EXPERIENCIAS DOCUMENTALES
CONTEMPORÁNEAS

Prólogo de Santos Zunzunegui

**Vanesa Fernández
Miren Gabantxo**

Germán Rodríguez
Jorge Oter

Eulalia Iglesias

Isaki Lacuesta
Victor Inarste
Josep M. Catalá
León Siminián
Lluís Escartín

Gonzalo de Pedro

Colectivo *Los Hijos*
Colectivo *wereQD / Rivet*
Josep Cerdán
Andrés Duque
Virginia García del Pino



En los últimos años, el documental español ha experimentado un auge desconocido tiempo atrás. Son numerosos los autores que se han sentido atraídos por este género y el resultado ha sido una obra vasta, dispersa, variada en los enfoques y las técnicas y con una calidad muy desigual.

Territorios y fronteras surge de la iniciativa de un conjunto de profesores de la UPV que a través de unos cursos de extensión universitaria, pusieron en

contacto a un grupo de directores, críticos, académicos y, por supuesto, al público asistente. La finalidad era tratar de organizar, de “cartografiar” la labor de aquellos cineastas más creativos e innovadores que habían sido capaces de desarrollar un estilo propio dentro del campo del documental. En las páginas del libro se recogen tanto las intervenciones de los participantes en los cursos como el contenido de las charlas mantenidas y aportaciones diversas.

A estas alturas es posible que alguien piense que estamos ante un libro de actas tradicional. Nada más lejos de la realidad. Las coordinadoras de la obra, Vanesa Fernández y Miren Gabantxo han sabido dotar a su libro de un dinamismo y de un ritmo que hace su lectura sumamente agradable. Los quince capítulos que integran *Territorios y fronteras* están articulados en torno a dos grandes bloques temáticos, *En los límites de la realidad* y *Horizontes desconocidos* precedidos por un prólogo de obligada lectura en el que Santos Zunzunegui hace

una acertada síntesis del panorama del documental en España, que sirve de justificación tanto para el título como para la selección de cineastas que se hace en el libro.

Apuntes sobre varias charlas inconclusas es el título del primero de los artículos que se ofrecen en el libro. Sus autoras Miren Gabantxo y Vanesa Fernández guiadas por la necesidad, empujadas por la pasión y con determinación hacen de este capítulo un elemento justificativo no solo de la existencia del libro, sino también de la necesidad de atraer el estudio del arte contemporáneo al ámbito universitario a la vez que defienden la necesidad de que su libro sirva de refugio a aquellos autores y obras difícilmente visibles en la historiografía del cine español a la vez que sea un lugar de encuentro de todas las personas interesadas en el tema.

Germán Rodríguez es el autor del segundo de los artículos denominado *Algunas cuestiones en torno al cine presente*. Tras constatar la dificultad de realizar un análisis fundamentado del documental español debido a la falta de perspectiva temporal, deja entrever la existencia de un grupo de autores cuya obra, o al menos una parte de ella, trasciende del modelo de documental tradicional al incorporar la experiencia y la visión propia del autor. Es el caso de Isaki Lacuesta de quien comenta con un cierto detalle sus *Microscopías*, de León Siminiani o de Lluís Escartín.

Cine de cerca: Escartín, Iriarte, Lacuesta y Siminiani es la propuesta que hace en el tercer capítulo del libro Jorge Oter. Su interesante reflexión acerca de estos autores parte de la proyección de cuatro películas pertenecientes a estos directores y de una mesa redonda celebrada a continuación. La posible relación existente entre películas como *Teoría de los cuerpos*, *El mar*, *Pene* y *Tabú Maná* centran los esfuerzos del autor quien tras un breve pero intenso análisis de cada una, acaba afirmando que ese nexo común es la mirada cercana o íntima que se da en todas ellas aunque plasmada de forma diferente y personal.

Eulàlia Iglesias con su artículo *Variaciones en torno a un cuerpo: identidad y ausencia en el cine de Isaki Lacuesta* inaugura el segundo bloque temático. Tras hacer un breve recorrido por la formación del director, pasa a centrarse en lo que ella considera característico de él: su preferencia por tratar las huellas de “una serie de personajes, algunos de ellos míticos y en todo caso siempre

ausentes”. Pone como ejemplo la película *Cravan vs. Cravan* que analiza brevemente y concluye resaltando la heterodoxia de un autor que ejemplifica mejor que ningún otro la confusión existente entre la frontera del cine independiente y el cine comercial.

El quinto artículo del libro corresponde a Isaki Lacuesta y su título *Los amores invisibles. Notas provisionales sobre el cine de León Siminiani y Víctor Iriarte*, es un fiel reflejo del contenido del capítulo pues el autor, mediante el análisis de las películas *Mapa* de Siminiani e *Invisible* de Iriarte, nos proporciona una serie de notas sobre el cine de ambos autores unidos por lo que él denomina “encanto”.

Particular y absolutamente diferente es el enfoque que Víctor Iriarte ofrece al lector en su artículo *Caja con cosas dentro presenta*. A través de 40 puntos rigurosamente numerados, el autor nos ofrece una interesante serie de pensamientos, de ideas dispersas en los que nos permite asomarnos a un mundo interior formado por sensaciones, afirmaciones y sentimientos personales relacionados con su universo creativo.

Josep M. Català, en su artículo *Guía de perplejos. El cine imposible de León Siminiani* realiza un profundo y documentado estudio de la obra de Siminiani y de los diferentes recursos narrativos presentes en ella centrándose en aspectos como la alegoría o la bipolaridad.

El siguiente protagonista del libro es León Siminiani quien en su *¿Hacia una poética de la contradicción?* realiza un análisis de su obra, de sus motivaciones y de aquellos elementos que caracterizan su cine y que se organizan en torno a cuatro aspectos fundamentales: la relación con la ficción, el intento de control, la utilización de un lenguaje propio y la autobiografía, todos ellos desde la óptica de la contradicción.

Lluís Escartín también tiene su espacio en el libro que nos ocupa. Y lo hace con un artículo denominado *Nada que decir*. Fiel a su título, el artículo está compuesto por dos páginas en blanco. Nada que decir.

Hijos sin hijos: Un disparo en medio de un concierto es el título que da a su capítulo Gonzalo de Pedro. En él repasa las singularidades del colectivo Los Hijos con su novedoso sistema de trabajo en el que el concepto de autor queda

diluido, centrándose en su obra *Los materiales* y en la polémica surgida a raíz de la decisión del jurado del Festival Internacional de Cine Punto de Vista de otorgar al colectivo el Premio Jean Vigo a la mejor dirección.

El colectivo Los hijos presenta, a su vez, un artículo titulado *Tres por dos* en el que detallan el proceso de creación de su película *Los materiales* desde la grabación hasta el montaje final. Aspectos como la inexistencia de la división del trabajo tradicional en cualquier montaje cinematográfico, el empleo sistemático del material de descartes, la utilización de subtítulos en vez de las voces de los protagonistas, son explicados en este más que interesante escrito que resume la forma de hacer de uno de los colectivos más innovadores del panorama del documental español.

WeareQQ. Apuntes y paisajes. Una conversación con Usue Arrieta es el nombre que recibe la segunda aportación de Víctor Iriarte en el libro. Su contenido responde a la curiosidad que siente Iriarte tras la visualización de la película *Canedo* en la que ve una “sugerente mezcla rural/paisajístico/rara” y que se concreta a través de una conversación con Usue, uno de los miembros del colectivo. Precisamente, la reproducción de esa conversación en la que se trata acerca de la génesis del grupo, de su forma de concebir el cine y de su trayectoria artística es el contenido de este capítulo.

El colectivo *weareqq* y Rivet presentan *CA NE DO*, capítulo en el que detallan cuestiones como la esencia de la película *Canedo*, la construcción de su realidad, el casi nulo empleo del lenguaje verbal y la aparente absurdez del ciclo de producción representado. Se trata, sin duda, de un esclarecedor capítulo que facilita la comprensión de esta película.

Con la forma de notas tomadas a vuelapluma, Josetxo Cerdán nos presenta *Apuntes de campo sobre el trabajo de Andrés Duque y Virginia García del Pino (o por qué los artistas son un coñazo)*. Se trata de una revisión del trabajo de ambos directores, tanto de sus obras más exitosas como de las que no lo han sido tanto.

Novedoso en cuanto a las formas es la aportación de Andrés Duque y que con el título *¿Quién fue Rodolfo II, el patrón de visionarios y estafadores, en cuya corte me parece que he vivido?* se nos presenta como un diálogo entre dos personajes, uno de los cuales acaba de hacer un guion cinematográfico acerca de

la afición del emperador Rodolfo II por coleccionar objetos extraños. Precisamente el artículo concluye con una curiosa lista de los objetos coleccionados.

El último de los capítulos del libro corresponde a Virginia García del Pino y se titula *Notas que nunca utilicé*. El texto está formado, como indica la autora, por un conjunto de notas elaboradas a lo largo de los años pero nunca utilizadas. La temática abarca aspectos como la razón por la que hace películas, la forma en que las hace o los comienzos de la directora. También hay notas acerca de *Lo que tú dices que soy*, *Mi hermana y yo* o *Espacio simétrico*.

Como se indica en diferentes partes del libro, *Territorios y fronteras* es un libro que trata de cartografiar el actual panorama documental español, pero no el documental oficialista o institucional, sino el realizado por los autores más creativos e innovadores que es aquel que está en las lindes, o incluso más allá de los límites del espacio conocido. La lectura de esta obra es inexcusable para quienes se consideren estudiosos o meramente aficionados al documental y lo es por la calidad de los autores que intervienen, por el interés de los contenidos de los artículos y por la clarificación que, finalmente supone del panorama de la producción documental actual en España.

Mario Cartelle