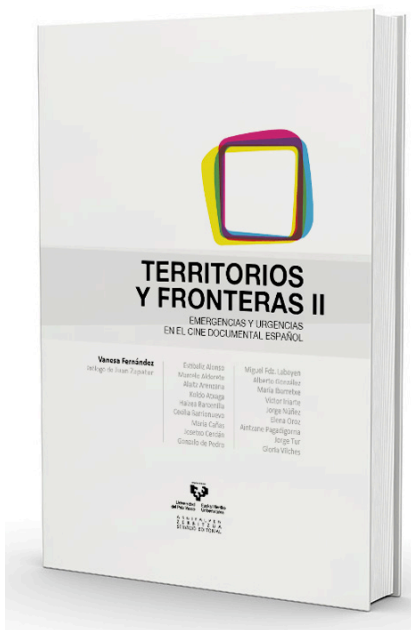


Vanesa Fernández Guerra (ed.) (2014). *Territorios y Fronteras II. Emergencias y urgencias en el cine documental español*. Bilbao: Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco, 193 pp. **Reseña de Iñaki Lazkano**



Vanesa Fernández, editora de este libro, brinda al lector una nueva oportunidad para zambullirse en ese sombrío piélagos que Santos Zunzunegui identifica con el documental contemporáneo español más heterodoxo y reanudar así la búsqueda de sus singulares creaciones. Se trata, empero, de una aventura no exenta de riesgos. El sugerente prólogo de Juan Zapater, precisamente, alerta de los peligros que acechan a los cartógrafos de territorios inexplorados. Aun así, se impone un vehemente anhelo por mostrar ese otro cine, tan abisal como esencial, que parece estar destinado a renovar nuestro tiempo.

La reflexión guía el espíritu de la publicación. Tal y como sucedía en el anterior volumen del proyecto *Territorios y Fronteras*, son los propios artistas los que meditan sobre su obra; original introspección que se complementa con una sugestiva lectura académica. Previamente, en un texto que precede a dichas disquisiciones y está firmado por los docentes e investigadores de la UPV/EHU que impulsan el proyecto –Estibaliz Alonso, Koldo Atxaga, Aintzane Pagadigorria y la propia editora–, se desvelan las líneas maestras del escrito y las inquietudes que lo promueven: el afán por documentar de manera veraz el presente del documental contemporáneo español y la necesidad de crear en su entorno una red que implique a artistas, críticos, programadores y académicos.

El libro está dividido en dos secciones bien diferenciadas. En la primera y más extensa de ellas, *Dentro de cuadro*, los autores se enfrentan a su obra. Nos encontramos, en suma, ante una serie de consideraciones analíticas

pertinentemente perfiladas por otras reflexiones análogas de calado académico. La segunda sección, denominada *Fuera de cuadro*, resulta más heterodoxa e incluye expresiones metódicas y performativas de incuestionable interés.

La melodía del afilador es el artículo con el que se inicia el libro. En dicho texto, Gloria Vilches disecciona con precisión el filme *Invisible* (2012), obra cumbre de Víctor Iriarte. Según esta lectura, una película de vampiros sirve de coartada al autor para ofrecer un relato afligido de su ruptura amorosa. No obstante, a diferencia de las obras de Siminiani y Tur, la intimidad solamente es evocada. Nunca mostrada. En el plano formal, la alternancia de las imágenes de la intérprete musical Mursego –ex compañera sentimental de Iriarte– en un estudio de grabación con momentos en los que la pantalla muta a negro caracteriza el filme; alternancia estética que contrasta con un final de tono poético. Vilches interpreta la obra como un proceso terapéutico que ayuda al autor a conjurar el dolor de la pérdida, asumir el pasado y volver a la vida para poder afrontar el presente.

Los dos siguientes capítulos giran en torno a Sra. Polarowska (Alaitz Arenzana y María Ibarretxe). En el primero de ellos, Haizea Barcenilla reflexiona sobre *Exhibition 19* (2009), cortometraje que le inspira el recuerdo de Hilma af Klint. La artista sueca escondió sus cuadros abstractos más allá de su muerte por temor a que no fueran comprendidos y valorados. Las mujeres de *Exhibition 19* –como los cuadros de Hilma af Klint– también existen y son invisibles. No cobrarán forma y voz hasta que sus trajes de baño tiñan las plazas. Lo que se expone existe, lo que se exhibe necesita un lugar visible.

Alaitz Arenzana y María Ibarretxe, por su parte, exponen el genoma artístico de Sra. Polarowska. La importancia que adquiere el concepto del juego en su obra. Para Arenzana e Ibarretxe, el juego se transforma en una metáfora abierta sobre las construcciones sociales, las identidades y los roles establecidos. Y, el tablero de juego, en su laboratorio. Un espacio social en el que aprender a desaprender. Romper con las normas impuestas y minar las estructuras sociales son los objetivos de su subversivo juego artístico.

El artículo *i(Se)villana, tuvo que ser!* analiza la obra inclasificable e impía de María Cañas. En su riguroso estudio, Elena Oroz encuadra el grueso del cine de la polifacética e irreverente artista sevillana dentro de la corriente *found footage*

y revela sus principales rasgos. Desde esta perspectiva, la preocupación fundamental del cine alternativo, ambivalente, material y transgresor de Cañas se centra en el cuestionamiento de las identidades culturales –las identidades de género y las nacionales, particularmente– que los medios construyen y transfieren a la sociedad. A continuación, es la propia artista la que examina su obra en un texto embrollado, sugestivo e irónico titulado *Cine porcino, Videomaquia y Risastencia*. Cañas confiesa que su *modus operandi* artístico se basa en apropiarse de imágenes ajenas y reeditarlas con el fin de alterar su significado. La *videomaquia* que ejerce consistiría, pues, en el arte de lidiar y reciclar con espíritu crítico el excedente de imágenes que crea la sociedad de consumo con la firme intención de realizar una denuncia despiadada pero cargada de humor que socave los rituales sociales. Cañas, como Mary Shelley, siguiendo los caminos ya trazados, busca un nuevo camino.

Jorge Tur es el siguiente protagonista de la publicación. Miguel Fernández Labayen elabora un profundo análisis de su obra en el capítulo que lleva por título *Más moral que el Alcoyano*. En los tres documentales analizados –*De funció* (2006), *Si yo fuera tú, me gustarían los Cicatriz* (2010) y *Dime quién era Sanchicorrota* (2013)– otorga especial atención a la relación entre la cultura popular y la construcción social del espacio. Según Fernández Labayen, Tur integra a sus personajes a partir de una puesta de escena antinaturalista y de un intercambio verbal no exento de humor. Asimismo, sostiene que el proceso creativo del cineasta surge de la voluntad de entablar un diálogo con su entorno. El director alicantino parece corroborar en gran medida el análisis de Fernández Labayen en el artículo *Búsquedas conscientes y hallazgos inesperados*. Tur entiende el documental como una exploración y desvela que durante el rodaje frecuentemente abandona el control de las cosas esperando que se rebelen contra él, y en otras ocasiones, las provoca para que sucedan. Una posición activa por parte del artista es indispensable. Tal y como proclama al final del texto, “las cosas no están ahí, hay que buscarlas y hacerlas surgir”.

El último capítulo de la sección *Dentro de cuadro* recopila algunas viñetas del cómic *Humor Cristiano* (2012) y un extracto de una entrevista efectuada a su autor, el guionista y realizador Querido Antonio (Alberto González). Gonzalo de Pedro examina su figura y obra audiovisual en el artículo que clausura la

primera parte del libro. La cuestión de los límites del humor es, en esencia, el tema sobre el que pivota *¿Ofender? NUNCA*. De Pedro reivindica el humor irredento de Querido Antonio; humor que aúna la irreverencia, el esperpento, el absurdo y la crítica política.

Ingredients for a thriving local music scene, artículo firmado por Josetxo Cerdán, inaugura la sección *Fuera de cuadro*. El texto narra y contextualiza el resurgir del documental experimental español en el siglo XXI e identifica a los agentes que lo han hecho posible. Asimismo, advierte del riesgo de que este nuevo cine quede relegado a un consumo solo para iniciados. Para evitarlo, considera imprescindible afrontar la situación con la plena implicación de los cineastas, los agentes y las instituciones. Y, a su vez, estima prioritario repensar el audiovisual en términos de educación.

La propuesta más singular del libro es, sin ningún género de duda, la de Jorge Nuñez de la Visitación. El cine ciego de Alex Mendizabal, los contraplanos sangrientos de *Grizzly Redux* (2005), las insólitas obras de Elena Aitzkoa y otras muchas creaciones que brillan en la periferia del cine experimental son motivo de honda reflexión en *Cine más allá*, un artículo, que como su propio título sugiere, se ocupa del cine menos conocido.

El capítulo *España Alterada* constituye un fiel reflejo del impacto del nuevo documental experimental español allende el océano. Marcelo Alderete y Cecilia Barrionuevo, programadores del Festival Internacional de Cine Mar del Plata, relatan con detalle la creación y los antecedentes de *España Alterada*, la sección del festival argentino que agrupa el cine español invisible que escapa a los cánones establecidos por la industria.

Los textos, las conversaciones y las fotografías que remiten a la película-performance *Trimistu Simayoma* sirven de colofón a la publicación. Ese es el espíritu de *Disculpe, esto es una película*, el capítulo final. Se trata del testimonio escrito y visual del filme hablado materializado en 2013 por Víctor Iriarte, Alaitz Arenzana y María Ibarretxe dentro del proyecto *Territorios y fronteras*. Una conclusión original para un libro excepcional.

Territorios y Fronteras II. Emergencias y urgencias en el documental español supone un nuevo surco en el campo del cine conceptual y formalmente

innovador exiliado a los confines del documental contemporáneo. El libro evita adentrarse en sendas trilladas, ofrece voz a nuevos cineastas y aporta reflexiones juiciosas y bien documentadas sobre el devenir del documental experimental español. Una propuesta imprescindible para ahondar en el conocimiento de ese nuevo cine que refulge en la penumbra de la industria.

Iñaki Lazkano