



Vanguardia y experimentación: a propósito de mi anticine

Javier Aguirre

Sería ocioso repetir lo que conocidos artistas y escritores de vanguardia han dicho ya sobre el **anticine**, además de los análisis que yo mismo hice en mi librito homónimo. Sin embargo desde entonces han ocurrido muchas cosas que sería imposible resumir aquí. Han pasado veinte años y puedo adelantar que las nuevas aportaciones teóricas quedarán extensamente expuestas en un libro de lenta elaboración en el que, aparte de mis reflexiones sobre trabajos fílmicos que he realizado desde entonces, se incluyen preciosas aportaciones de creadores artísticos próximos a las vanguardias históricas y contemporáneas, desde J.V. Foix hasta Ian Fabre pasando por Matta o Mercé Cunnighan, o casi toda la Generación del 27 por tan sólo citar unos cuantos ejemplos. Cuando dé a conocer la totalidad de los colaboradores -ahora mismo sobrepasan los sesenta, pero la lista no está cerrada- se comprenderá fácilmente el por qué de tanta dilación en la elaboración de un libro.

Insisto en que mis películas no se pueden encerrar en los límites del cine propiamente dicho, puesto que se inmiscuyen en los terrenos de las demás artes, incluyendo lo más extremo de la vanguardia, ya que alguna de mis experiencias prescinden incluso del celuloide. Así como algunos autores de vanguardia fílmica, como Val del Omar - por poner un ejemplo nuestro-, se han desenvuelto dentro de la figuración, otros como Sistiaga -por continuar citando ejemplos próximos- lo han hecho dentro del más estricto informalismo. Es evidente que mis títulos participan, con abundantes muestras, de ambas tendencias y de otras muchas, y que, por tanto, no me puedo sentir identificado con nadie ni aquí ni fuera de aquí. Tómese esto como una apreciación puramente objetiva al margen de cualquier otra de calidad o valor en la que

no puedo entrar. Como ya he dicho con anterioridad -y se ha dicho- me he movido en terrenos como los

-28-



-29-

del **minimal, happening, povera, media**, y la aportación -no ya original, sino, por el momento, única- de lo aleatorio, añadiendo, últimamente, trabajos textuales en los que

coloco la primera piedra en el apartado del monólogo que, más tarde, han tratado sucesivamente autores como Altman, Handke, Syberberg y Maselli.

Este salirse del campo puramente cinematográfico ha dado como resultado que mis cortometrajes hayan sido programados en manifestaciones de carácter musical o que uno de ellos -**Uts cero**- haya sido proyectado en sinfín durante varios meses, siete horas diarias, dentro del recinto de la sala de un museo (el Stedelijk de Amsterdam) catalogado como una obra plástica más, es decir, exhibido fuera de la sala de proyección, en condiciones extra-cinematográficas. Y el que mi última muestra de anticine -ésta de largometraje: **Continuum** haya sido estrenada en el Festival de Teatro de Mérida, también indica que sigo ocupando espacios atípicos.

La invitación personal que me hizo el Dr. W.A.L. Beeren para participar en el Stedelijk Museum que él dirige, dentro de los actos de Europalia durante el año 1987, en el que la ciudad holandesa ostentó la capitalidad cultural europea (seguro que en Madrid 92 se me ignorará olímpicamente), tuvo la particularidad de que se trataba de incluir una obra cinematográfica dentro de una muestra de artes plásticas llamada **Uit het oude Europa**, en la que se exponían obras recientes de Boltanski, Coleman, Fabre, Gilbert and George, Rebeca Horn y Kounellis, junto a la mía realizada una veintena de años antes. A este respecto es necesario que cuente, por indicativo y sintomático, algo realmente insólito si no fuera por estar en el país en que estamos: el equipo español de **Metrópolis** de TVE dedicó un programa de unos veinticinco minutos de duración en el que se hablaba exclusivamente de esta muestra pero citando tan sólo a tres o cuatro de los participantes, ocultando cuidadosamente mi participación sin tan siquiera ser mencionado por la voz en off, pese a que mi nombre figuraba obviamente junto al de los otros seis participantes, en grandes caracteres, en la fachada exterior del museo y en la entrada de la exposición y, naturalmente, en la sala a mí dedicada y en los catálogos, grandes y lujosos. Cuando posteriormente pidiéndole, por curiosidad, explicaciones (en otro país sus superiores le hubieran echado a la calle por ejercitar esta forma grosera de censura), la respuesta llegó en forma de una carta que guardo como antológica. La demostración -30- de que no me siento perseguido está en que siempre me extrañó un poco que el **anticine** no fuera objeto de la atención de este programa televisivo, pero lo achacaba más a la ignorancia que a otra cosa, pero mi aparición evidentemente no deseada en un foro internacional aclaró de una vez por todas los criterios por los que se rige un programa de esta naturaleza.

Y en esta misma línea de patético comportamiento, en un intento inútil de negar evidencias, puede encuadrarse el comentario de Manuel Palacio en el programa de un ciclo de cine experimental organizado en el Centro Cultural «Conde Duque» de Madrid hace unos años y en el que, en su obsesivo deseo -nunca respondido por mi parte de negar **originalidad** a mi obra -ya se sabe que hay quienes piensan que el arte es como una carrera de caballos-, informa de que mi **Múltiples número indeterminado** (1967-1971) tiene un antecedente en Nam June Paik. Ante mi curiosidad por tamaña coincidencia (que tampoco tiene tanta importancia, aunque sea evidente que mi **película** sigue siendo -mientras no se demuestre lo contrario- la primera y hasta ahora única obra realizada con **celuloide** que es distinta en cada proyección, por lo que su aportación al arte **aleatorio** es plena y absolutamente original) consulté diversos escritos sobre Paik sin que apareciera el dato, y escribía Palacio -tengo también vocación de historiador- para que me informara de qué obra se trataba, pero no tuve contestación... A este tipo de mezquinidad estoy bastante acostumbrado y por este tipo

de cosas han pasado todos o casi todos los artistas a quienes realmente admiro. Es coherente que un proyecto tan marginal como el mío esté sometido a esta presión de lo que pudiéramos llamar «crítica oficial o ministerial. Que lo que hago no está bien visto por el poder (tanto el de antes como el de ahora) es lógico en un país como éste y no en vano mi **Che Che Che** fue la última película realizado durante la dictadura -aunque clandestinamente- a la que se le diera «luz verde»: esto ocurrió en 1979, diez años después de realizada, y cuando hasta **La edad de oro** de Buñuel había por fin recibido el ansiado **placet**. Por eso la afirmación de Palacio, en catálogos ministeriales, de que mi obra es «poco original en el contexto internacional» es simplemente una opinión personal no documentado, pero que se dice «como si fuera» algo ya contrastado o institucionalizado.

Sí es cierto, sin embargo, que mi obra no tiene toda la difusión que debiera por diversos causas: alguno es inherente a la propia naturaleza innovadora, elitista y difícil de la obra en sí; otras a que tengo -31- el orgullo de que ninguna de mis películas ha sido jamás incluida en los ciclos que a menudo organiza el Ministerio de Cultura (me pasaba lo mismo cuando se llamaba de Información y Turismo); y otras, porque soy un pésimo propagador de mi propia obra -lo puedo demostrar documentalmente- y las veces que se ha proyectado **monográficamente** en el extranjero (Francia, Gran Bretaña, Alemania, Holanda, Italia, Polonia, Bélgica...) ha sido porque me lo han pedido directamente del lugar de origen, sin ningún intermediario español ni vasco de por medio.

Para contradecir con facilidad estas irrelevantes diatribas que he comentado basta con remitirse al análisis serio de la propia obra. El libro del que he hablado anteriormente será así exhaustivo a este respecto, pero viene bien que traiga a colación algún testimonio, como el del director del Museum Fridericianum de Kassel -el museo público más antiguo de Europa-, donde también se dedicó una sala a **Uts cero** dentro de una exposición plástica titulada **Sleep of Reason**, celebrada de febrero a mayo de 1988, y en la que se exponían obras de Domela, Judd, Lichtenstein, Nauman... entre otros. Frieder Schonock escribe: «Totalmente impresionado por su película **Uts cero**.../... Su trabajo está rayando el límite entre el media y actuará como un perfecto **highlight**». Y Nathalie Sarroute dijo al terminar de ver la sesión de **anticine**: «¡Esta es verdadera vanguardia y no la falsa de Alain Resnais!». Yo soy el primero en no estar de acuerdo con esta rotunda frase, dada mi admiración antigua por el realizador francés, pero no parece que esta afirmación de la fundadora del **nouveau/roman** (que colabora también en el libro) tenga relación alguna con las simplificadoras líneas de Manuel Palacio. Podría aportar numerosos testimonios internacionales en esta línea, pero no creo que merezca la pena; sólo finalizar con una cita que hasta un principiante podría hacer echando mano del **Diccionario del Cine** de Jean Tulard (Editions Robert Laffont, S.A., París, 1982): «Il conquist la célébrité par ses courtmétrages de 1967 á 1971 q' uil regroupe dans le titre **Anticine**. Titre q'uil reprit dans son manifeste: «Apuntes para una teoría».

El **anticine** se halla ahora en su etapa más difícil: el largometraje. La comencé en 1981 con **Vida/Perra** para continuarla al año siguiente con **Gente/Personas**. Si la segunda es una variación de **Objetivo 40** (1967-1971) la primera supone una aportación de incontestable originalidad no tanto porque sea la primera película hecha con un solo personaje, sino mas aún por el tipo de planificación a que esto -32- obliga. Y pienso seguir, entre otros caminos, las líneas trazadas en estas películas, porque lo original no

hace falta que esté en cada una de las obras que uno hace -eso ni Picasso-, sino que, en ocasiones, como en ésta, lo original puede ser el proseguir con **variantes** en algunos de los senderos ya iniciados. Las **variaciones** que son tan comunes en las artes plásticas y en la música son algo intocado en el cine, por lo que, en este caso, lo original sería seguir indagando un mismo camino a través de contrastadas **variaciones**.

Hoy por hoy es **Continuum** (1987) mi última experiencia. Basada en una obra dramática de Fernando Pessoa, su absoluta originalidad consiste -entre otros fundamentales aspectos que no tengo espacio para exponer- en que es un largometraje realizado **en un solo plano**, pero no sólo en lo que atañe al espacio, sino en lo que afecta a la luz. (Cualquiera que haya analizado la saga de Hitchcock admitirá que ni siquiera está planteada en un solo plano). Naturalmente ha habido que contar con las limitaciones del «cambio de rollo», pero manteniendo un *raccord* entre rollo y rollo exento de trucos. La diferencia, en este sentido, con el film de Hitchcock está en que, en **Continuum**, la razón por la que está rodada en un solo plano no obedece a ningún capricho ni a un simple ejercicio ni a ninguna intención epatante, sino que afecta a la propia sustancia de la película. Si formalmente no estuviera planteada así los resultados serían otros.

Insisto en que ahora me encuentro en la etapa de más dificultosa realización. Pretender continuar la estética del **anticine** a través del largometraje es una labor que sobrepasa los límites de la necesaria paciencia, porque no sólo hay que vencer las dificultades casi insalvables de la propia producción en sí misma, sino también la mediocridad y -por qué no decirlo- las envidias y los obstáculos que los detentadores del pequeño y transitorio poder burocrático procuran poner en tu camino de rabiosa independencia. Pero es algo con lo que hay que contar. Y hay que saber de antemano que el camino se presenta, además de dificultoso, lento. Pero ya se sabe: las cosas de palacio van despacio.

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

