

**Sobre Fernández, Vanesa (ed.), *Territorios y Fronteras II. Emergencias y urgencias en el cine documental español*, Bilbao: Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco (UPV/EHU), 2014, 194 pp., ISBN: 978-84-9860-996-7.**

por Tomás Dotta \*



El segundo volumen de *Territorios y Fronteras* continúa su paso a través del sinuoso camino recorrido en el trabajo anterior (aquel co-editado junto a Miren Gabantxo). El documental contemporáneo, atravesado por experiencias que lo conectan con el cine de ficción, por la utilización de procedimientos usualmente registrados en el cine experimental y el videoarte y por su tendencia a la inclusión de lo subjetivo en pos de la construcción de criterios de verdad que lo alejan del pretendido objetivismo del documental tradicional, vislumbra un profundo cambio

que el binomio editado por Vanesa Fernández se encarga de esclarecer. En un territorio sin explorar, no basta con resignarse a lo desconocido, a lo indescifrable, sino que es tarea de quienes hacen y piensan el cine encontrar respuestas (posibles y provisionarias) a un fenómeno innegable: la aparición cada vez más vasta y continua de documentales experimentales en el cine contemporáneo español. El estudio sobre el cine español cobra importancia, dada la calidad y cantidad de realizadores e investigadores surgidos en este campo en los últimos tiempos. Más que en ningún otro país de habla hispana, el desarrollo del cine documental en su variante experimental, así como de los trabajos que lo abordan han crecido exponencialmente, a la luz de festivales,

muestras, congresos y publicaciones que dan cuenta del interés que este fenómeno ha suscitado en los círculos de realizadores, programadores y públicos del país ibérico.

En una línea similar, aunque profundizando las preguntas de la primera edición, *Territorios y Fronteras II. Emergencias y urgencias en el cine documental español* abre el interrogante sobre el estado del documental español contemporáneo a una serie de autores, que encaran la pregunta desde “dentro de cuadro” o bien desde “fuera de cuadro”, como muy bien enmarcan con su título los dos grandes capítulos en que se divide la publicación: el primero focalizado en experiencias de realizadores (y de investigadores que proponen líneas de pensamiento a partir de sus obras) y el segundo centrado en consideraciones de quienes programan o investigan la cuestión en ámbitos que van por fuera de la pantalla.

El subtítulo de la presente obra refuerza dos conceptos que recorren los distintos textos compilados: *emergencia* y *urgencia*. La emergencia hace mención al surgimiento de un conjunto de películas de difícil clasificación, “*a priori* artísticamente más atrevidas que encuentran formas y lenguajes singulares y que abren las puertas a otros modos de entender y teorizar sobre las prácticas documentales de los últimos tiempos” (FERNÁNDEZ, 2014: 19). De la misma manera, Fernández hace hincapié en la urgencia, en “la sensación de inmediatez en los discursos o la heterogeneidad en las modalidades de articulación de los relatos” (FERNÁNDEZ, 2014: 19). Urgencia y emergencia llevan a pensar el documental español contemporáneo a partir de este doble eje, en el que una producción inclasificable brota a mares y vive en “estado de excepción”, entre la necesidad de producir y la dificultad de encontrar apoyos y fondos oficiales, entre las discusiones teóricas y el acercamiento a un público esquivo.

En relación con los realizadores, Fernández intenta esclarecer en su prólogo el carácter de su surgimiento, distinguiendo entre los conceptos de movimiento, generación y fenómeno. Usualmente caratulados como excéntricos o heterodoxos, los realizadores que consagran su trabajo a la creación de documentales como los que aquí se trata “conforman uno de los modelos de cineasta de nuestro tiempo, el de una figura heterodoxa que trabaja en múltiples formatos y variados registros y que no cesa de expandirse por inusitados terrenos del arte contemporáneo” (FERNÁNDEZ, 2014: 21). La incorporación de nuevas tecnologías y el entrecruzamiento de procedimientos y discursos del pasado configura un nuevo tipo de cineasta, que piensa su materia en forma intertextual y dinámica y para el cual los géneros no son más que compartimentos estancos cuya hibridación se vuelve un gesto natural.

Ahora bien: el surgimiento de este grupo heterogéneo e inusual de realizadores está fuertemente acompañado por otros agentes, que desde la programación, la docencia, la crítica y la investigación dan forma y abren el debate sobre el fenómeno. Es aquí donde *Territorios y Fronteras* encuentra su originalidad y pertinencia: en el terreno en que muchos prefieren no ahondar y quedarse en la calma de la falta de certezas, Fernández y quienes escriben deciden salir al cruce, ofreciendo respuestas provisorias y nuevas preguntas para una cuestión siempre cambiante. Por este carácter dinámico y heterogéneo del documental experimental, la lectura que Fernández propone a quien aborda el libro es una que se proyecta hacia el futuro, una que fomente el diálogo y el pensamiento, que al plantear interrogantes ofrezca visiones de un tiempo, aunque siempre sobre la base de considerar el cambio como parte del núcleo genético de este proceso.

En *Dentro de cuadro*, destacados realizadores que exponen distintas variantes dentro del amplio abanico del documental experimental son invitados a reflexionar sobre sus obras, sobre la concepción del cine que en ellas expresan y sobre la relación que mantienen con el público, los programadores y la crítica.

Al mismo tiempo, investigadores universitarios ofrecen una guía para abordar el trabajo de aquellos, a los que introducen con textos que se convierten en verdaderos disparadores. El volumen abre con *La melodía del afilador*, de Gloria Vilches, que realiza un análisis que califica como “apuntes”, al respecto de *Invisible* (Víctor Iriarte, 2012), en el que conecta el primer largometraje de Iriarte con otras obras, lo desmenuza en términos formales y con ello consigue construir un panorama de las búsquedas del realizador.

*Hermandades secretas se bañan en una fuente*, de Haizea Barcenilla, pone el foco en el colectivo *Sra. Polaroidiska*, integrado por Alaitz Arenzana y Maite Ibarretxe, quienes asimismo enuncian, en una especie de tratado libre titulado *Hacer, Let's play & La resistencia de permanecer*, las reglas y motivaciones que guían su trabajo.

Posteriormente, Elena Oroz dedica un artículo a María Cañas, conocida como “la archivera de Sevilla”. *¡(Se)villana tuvo que ser!* se sumerge en el mundo de Cañas, especialista en la apropiación de archivo, al que resignifica semánticamente al utilizarlo en trabajos que sintetizan el espíritu de resistencia propio del *found footage*. “Videomaquia”, “risastencia” y “cine porcino” son neologismos acuñados por la propia María Cañas, que Oroz menciona en estrecho vínculo con las características de la obra de la sevillana. Pero por si esto no fuera suficiente, la propia visión de Cañas aparece en el bellissimo *Cine Porcino, Videomaquia y Risastencia*, texto de carácter caótico, humorístico, poético y sobre todo ensayístico, en el que Cañas monologa, dialoga con sí misma e interpela al lector de forma apasionante.

Jorge Tur Moltó es el siguiente cineasta rescatado en *Territorios y Fronteras II*, en el artículo *Más moral que el Alcoyano*, escrito por Miguel Fernández Labayen, en el que se propone la constatación de la existencia de un documental popular en España, del que Tur Moltó sería un exponente destacado. Con una línea teórica sólida (que incluye referencias a Homi

Bhabha, Thomas Elsaesser y Catherine Russell, entre otros), Labayen recorre la obra de Tur y la analiza desde diversos aspectos destacados. La contraparte llega del propio Tur Moltó, que en una suerte de diario de rodaje (y de vida), repasa sus trabajos y el camino que tomó en cada uno de ellos, con *Búsquedas conscientes y hallazgos inesperados*.

El último apartado de la primera sección de *Territorios y Fronteras II* está dedicado a Alberto González Vázquez, más conocido en redes sociales y televisión como *Querido Antonio*. Con el texto *¿Ofender? NUNCA*, el reconocido programador (probablemente uno de los más grandes impulsores del documental experimental español) Gonzalo de Pedro se adentra en la obra más atípica de las expuestas en el libro. Se trata de un conjunto de cortometrajes, algún videoclip y muchos tweets del humorista gráfico y realizador, que se hiciera famoso con el videoclip del tema *Ratonera*, de la banda española de pop *Amaral*. De Pedro rescata el humor como forma de provocación al *statu quo*, como manera de recuperar lo serio por otras vías y conmover lo dado por hecho, a partir de un texto que con frescura y agilidad motiva al lector a correr a descubrir la obra de *Querido Antonio*. Demostrando lo amplio que puede ser el espectro del documental español contemporáneo, De Pedro establece un vínculo entre el humor y el documental, en el que la obra de *Querido Antonio* se desenvuelve, logrando mucha repercusión. Alberto González, por su parte, ofrece un cierre en el que combina textos, historietas y poemas humorísticos, en un collage vibrante y belicoso (desde el humor, claro).

La segunda parte del libro se denomina *Fuera de cuadro* y está dedicada a compilar impresiones y análisis de agentes que operan en el campo del cine (documental y del otro) por fuera de la realización. El primer texto corresponde al reconocido teórico (quizás uno de los dos o tres más importantes de habla hispana en este sentido) Josetxo Cerdán, con su texto *Ingredients for a thriving local music scene*. Estableciendo un parangón con un folleto que ofrece una especie de “receta para el éxito” de una banda de música, Cerdán analiza las

cinco condiciones que, según él, hicieron posible el surgimiento y reconocimiento del documental experimental contemporáneo: el surgimiento tardío de un verdadero cine independiente en España; la irrupción en la crítica de cine de una generación que apoyase estos films; el papel fundamental de la era digital en los procesos de realización; el rol de la formación universitaria en el surgimiento del documental experimental y, por último, la creación de un circuito de visibilidad liderado por una serie de festivales en territorio español. Habiendo abordado en un texto previo las tres primeras condiciones, Cerdán se inmiscuye en las últimas dos, destacando la importancia de agentes como programadores, docentes e investigadores en el fenómeno aquí estudiado.

Jorge Núñez de la Visitación propone, con *Cine más allá*, un viaje al encuentro de otras plataformas con las que el documental experimental contemporáneo español (y otras películas que no entran en ese corpus) se ha relacionado. Entre ellas, los videojuegos. Con referencias a la obra de Hito Steyerl, por ejemplo, Núñez da cuenta de experiencias como las del “cine ciego”, o de otras formas en las que el cine puede dialogar con otra cosa, fundirse con ella y finalmente transformarse en una nueva, híbrida pero muy fértil (valga la contradicción).

El trabajo de Fernández Guerra se propone traspasar las fronteras, pero no solamente las del documental sino las territoriales, al invitar a los programadores argentinos Marcelo Alderete y Cecilia Barrionuevo (ambos del Festival Internacional de Cine de Mar del Plata, asimismo responsables de la sección *España Alterada* de la edición 2012 del festival) a exponer sus vivencias en tanto programadores y en tanto extranjeros, en relación con el presente del cine documental español. Con reseñas y comentarios, Alderete y Barrionuevo recuperan la experiencia de la sección y de otros programas exhibidos desde 2009 en adelante. El texto *España Alterada* es un espejo en el que los films y sus públicos se miran.

El final es igual de atípico, dinámico e intrigante que el resto del libro: *Disculpe, esto es una película* es un artefacto construido entre Víctor Iriarte y el dúo *Sra. Polaroiska*. El recuerdo de una película, de una performance, o bien el recuerdo de un recuerdo hacen las veces de conclusión pretendidamente abierta de esta obra coral, que tiende sin miedos ni titubeos un puente a experiencias aún no del todo esclarecidas, con el compromiso y la rigurosidad del análisis pero sin perder la frescura, el humor y la cercanía con un lector al que todo el tiempo se le invita a descubrir un universo fascinante, cambiante y heterogéneo, un mundo que habla (quizás mejor que ningún otro en el cine actual) del mundo en que vivimos hoy.

---

\* Tomás Dotta es Licenciado en Artes (FFyL - UBA); participa en proyectos de investigación y es adscripto de la cátedra de Análisis y Crítica de Películas (Artes, FFyL, UBA); es además egresado de la carrera de Realización de Cine y TV en el CIC. Desde 2011 es Director de Programación de Kino Palais, espacio de Artes Audiovisuales del Palais de Glace (Ministerio de Cultura de la Nación). Trabajó en BAFICI y Mar del Plata FF. Programó y fue jurado en varios festivales internacionales. Dictó la Clínica para proyectos documentales junto a Ignacio Masllorens en 2014 y 2015. Dirigió varios cortos y se encuentra co-escribiendo dos largometrajes. En uno de ellos es además productor. E-mail: [kinopalais@palaisdeglace.gob.ar](mailto:kinopalais@palaisdeglace.gob.ar).