

Experimentación, vanguardias, márgenes (Primera parte)
Eduardo A. Russo
Arkadin (N.º 11), agosto 2022. ISSN 2525-085X
<http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/ojs/index.php/arkadin>
Facultad de Artes. Universidad Nacional de La Plata
La Plata. Buenos Aires. Argentina

EXPERIMENTACIÓN, VANGUARDIAS, MÁRGENES (PRIMERA PARTE)

Este número de Arkadin ha congregado en torno a su eje monográfico diversas contribuciones que hacen a formas de producción en el cine y las artes audiovisuales; que desafían los contornos habituales de esa experiencia a la que aludimos al mentar simplemente al cine. De inmediato surge ante todos nosotros una sofisticada maquinaria proveedora de relatos con imágenes y sonido, fabricados industrialmente y para ser apreciados dentro de determinados marcos subjetivos, institucionales y comerciales. Precisamente, aquello que la realizadora y teórica Claudine Eizykman denominó como NRI: narrativo, representativo e industrial. Pero acompañando a ese cine predominante, diversas contracorrientes han propugnado alternativas que han acompañado toda su historia. A veces, desafiando la primacía de la narración o de las imágenes figurativas, o la elaboración de representaciones. En otras oportunidades, buscando modos de producción y realización que involucren lo artesanal, o buscando de modo consecuente instalarse en los bordes de las experiencias mayoritarias, cultivando vocaciones decididamente minoritarias. Términos como *cine experimental*, *cine de vanguardia*, más el desplazamiento hacia los márgenes de un cine de carácter institucional, vinculado a circuitos de producción, distribución y consumo de carácter masivo y alcance crecientemente global, intentaron dar cuenta de distintas opciones que no por minoritarias fueron menores en su relevancia. Por sus desafíos y sus contribuciones en el campo de la creación fílmica, en las artes audiovisuales electrónicas y en las más recientes iniciativas de la era digital, los territorios de lo experimental, los legados y los gestos de la vanguardia y la instalación en los márgenes han dado forma a un campo del que intentamos dar cuenta parcial en las colaboraciones del presente número.

En Consideraciones en torno al concepto de cine experimental, Udo Jacobsen acepta el desafío de indagar una cuestión que, a pesar de su carácter elusivo y de poseer contornos difusos, vuelve una y otra vez para designar ciertos tipos de realización audiovisual. Tras dilucidar algunos aspectos de las relaciones entre lo experimental y su articulación con las iniciativas de las vanguardias, el autor propone un esbozo de clasificación que es, a la vez, un desmenuzamiento analítico sobre los factores que hacen experimental a una obra audiovisual. Así recorre los campos de la percepción, la tecnología, lo temático, el lenguaje y la narración, dando cuenta de la multiplicidad de posibilidades abierta por esa designación, y sus funciones para el ensanchamiento de una experiencia.



Jesse Lerner, en *Ch'u Mayaa* y la apropiación del pasado, toma un cortometraje de Clarissa Tossin para interrogar las formas de vinculación entre pasado y presente, en una pieza que pone en juego el legado Maya, como también las relaciones entre la arquitectura, la danza y la creación audiovisual, en un trasfondo en el que juegan las tensiones entre el imaginario del viejo mundo y las culturas originarias de América. Así como la experimentación puede resignificar un pasado, también elabora cuadros de situación en torno al estado actual de las imágenes y explora futuros posibles. Agustín Berti, en *¿Qué deviene el cine?: Sobre las primeras obras de Pablo Martín Weber*, analiza la producción del joven cineasta argentino que goza de creciente impacto a partir de su presentación en diversos festivales. Situado en una encrucijada entre la tradición del film ensayo y el arte digital, la manipulación de archivos y la interrogación por la ontología de las imágenes, los cortos de Weber abren una zona de reflexión que hace también a una política de las imágenes.

En *El cine de Paolo Gioli: huellas, temblores, metamorfosis*, Eduardo A. Russo recorre la insólita producción del cineasta italiano recientemente desaparecido, para dejar asomar algunas de sus implicaciones críticas y teóricas sobre los mismos fundamentos del cine. Por su parte, Giovanni Festa conecta la cuestión de los márgenes en un punto clave, en torno a las cercanías entre el cine y la poesía de Pier Paolo Pasolini y las investigaciones del antropólogo y filósofo Ernesto de Martino en *Vivir el margen: los pueblos subalternos entre riesgo de la presencia y supervivencia*. La pregunta por la subalternidad en los proyectos de Pasolini y De Martino borra las fronteras usuales entre creación poética e investigación científica, otorgando además a las imágenes una posibilidad de supervivencia de pertinente ánimo warburgiano.

A veces los márgenes aparecen dentro del cine en el terreno de lo representado. En otras oportunidades, esa ubicación es reclamada conscientemente y con orgullo desde el mismo lugar de la enunciación. En *Latente, furtivo, poderoso: modos de la tierra-ficción* en Bacurau, Lucas Disalvo examina en una reciente producción brasileña la apuesta por el cine de género y el trabajo sobre matrices fundacionales de la modernidad cinematográfica, en un film donde intervienen modos renovados de lucha contra la opresión y una contundente expansión del cine como territorio de combate entre (y de) las imágenes.

En la sección *Discusiones y aperturas*, a partir de una mesa redonda realizada en el marco del último Festival REC, Luisina Anderson, Sofía Bianco, Betiana Burgardt, Natalia Dagatti, Virginia Medley, Noelia Mercado y María Pérez Escalá elaboraron en forma colectiva *Modos de producción audiovisual feministas*. En el texto, la interrogación de recientes prácticas de creación audiovisual propuestas en el campo latinoamericano persigue la doble finalidad de analizar el tránsito recorrido y prever plataformas para los pasos a seguir.

Dentro de la sección *En construcción*, Franco Cerana examina, bajo título de *Hacia una poética del ruido*, la experiencia que tuvo lugar en la realización de un cortometraje que desplegó, en el plano de la creación audiovisual, una investigación sobre el lugar del *ruido* digital como factor creador y no un mero obstáculo indeseado en el diseño de las imágenes. El trabajo en el ruido surge así como un elemento dador de efectos sensibles y productor de sentido, en una tensión cuyas dimensiones enfrenta a la mirada ante el arco tendido entre lo visible y lo invisible.

Dos reseñas bibliográficas escritas por Melissa Mutchinick cierran este número de *Arkadin*. En ambas se comentan libros pertenecientes a artistas audiovisuales que en su práctica sostienen consecuentemente la complementariedad de la creación para la pantalla con la escritura, haciendo que operen como las dos caras de una misma y preciosa moneda: *Maraña*, de Gustavo Fontán y *Después de Godard*, de Gustavo Galuppo.

EDUARDO A. RUSSO

Director de Arkadin