

Películas premiadas, documentales, narrativas experimentales, videocreación y obras multimedia. b&n y de color cruza la frontera de lo convencional.

Esta transgresión tiene lugar no sólo por el carácter inédito, la variedad y el contenido de las obras seleccionadas sino también por el objetivo esclarecedor de esta muestra de obras audiovisuales. Estos trabajos, bien situados con relación a los límites de la realidad política, social y cultural, forman parte de dinámicas vitales e historias actuales. b&n y de color invita al espectador a reconsiderar ideas preconcebidas sobre temas como los márgenes y la periferia, la identidad local y la personal o la historia oficial. Todos los episodios y sucesos que constituyen el tema central de las obras están imbuidos de relevancia temática. Ceden un espacio de expresión incluso a aquellos grupos acallados históricamente. El *collage* fílmico creado por Sylvio Back a partir de material de archivo recopilado en *Yndio do Brasil* muestra la visión distorsionada que tienen los blancos sobre los indígenas. Por su parte, la videoanimación *Manhattan Chronicles*, del joven realizador latino de video Felipe Galindo satiriza a los *yanquis* frente a la cultura mejicana en el paisaje urbano de Manhattan. Así, todos los géneros –desde el documental hasta la videocreación– tienen algo que contar: exploran los nuevos vínculos entre el yo, la historia, la memoria y la identidad, entre otros temas.

Además de cine y de una selección de vídeos contemporáneos de aproximadamente 30 artistas, b&n y de color comprende un total de cuatro programas. Entre ellos, la retrospectiva del artista de vídeo brasileño Rafael França, cuya obra es desconocida en España, y “Cartografías del Deseo” (en febrero), muestra inédita de películas y vídeos de mujeres artistas realizados en las décadas de los 70 y los 80. En total, son más de 60 obras individuales que a lo largo de once semanas pondrán al descubierto una visión múltiple sobre la realidad vertiginosa de las culturas que existen al margen de la corriente dominante y sobre sus esfuerzos para representarse a través del cine, el video y otros medios audiovisuales.

Borges. Los libros y la noche

largos y mediometrajes

Bananas is my Business. Helena Solberg y David Meyer, Brasil, 1995, 35mm./vídeo, color, 92 min. v.o. portugués con subtítulos en inglés. Esta fascinante película combina cuidadosamente reconstrucciones, entrevistas con confidentes y amigos y extractos de muchas de sus películas que cuentan la obsesionante historia de la superestrella de los 40, Carmen Miranda.

Bajo California, el límite del tiempo. Carlos Bolado, México, 2000, 35mm., color, 96 min. Damián es un exitoso artista mejicano-americano. Su vida cambia cuando atropella a una mujer embarazada. Ante este hecho decide abandonar a su mujer, también embarazada, e inicia un viaje de encuentro a sus raíces.

Borges. Los libros y la noche. Tristán Bauer, Argentina, 1999, vídeo, color, 52 min. Al cumplirse cien años del nacimiento de Jorge Luis Borges, esta película intenta desvelar algunos de los aspectos de su vida y obra. Todo el relato está construido a partir del pensamiento que ha quedado plasmado en sus propias palabras o en los diálogos que van pronunciando sus personajes.

Diario de Bolivia. Richard Dindo, Suiza, 1994, 35mm., b&n, 94 min. Es una relectura del mito, a través de imágenes de archivo inéditas. Cuenta el diario escrito del Che Guevara durante la campaña en Bolivia, desde 1966 hasta el momento de su ejecución por un soldado del ejército boliviano el 9 de oct. de 1967.

El nadador inmóvil. Fernán Rudnik, Argentina, 1998, 35mm./vídeo, color, 80 min. Una radiografía de un verano en la ciudad de Buenos Aires. El relato transcurre entre la quietud del Tigre, una zona forestal en las afueras de la ciudad, y la soledad de Parque Patricios, un barrio de clase media. El protagonista viaja entre ambos sitios y allí se conecta con las cosas: las camas, el río, una foto... Luego vendrán los recuerdos.

La Cruz del Sur. Patricio Guzmán, Chile/Francia, 1992, vídeo, color, 80 min. Describe la historia de América Latina desde el ángulo religioso, desde el siglo XVI en adelante, con los grandes mitos precolombinos, la llegada del hombre blanco, el sincretismo posterior y la actual teología de la liberación.

La memoria obstinada. Patricio Guzmán, Chile/Francia, 1997, 35mm./vídeo, color, 60 min. Patricio Guzmán, autor de “La Batalla de Chile” –película internacionalmente reconocida– regresa a Santiago en 1997 para recorrer otra vez los escenarios y encontrar a algunos personajes del filme original.

Loco Lucho. Mary Jiménez, Perú/Bélgica, 1998, vídeo, color. 59 min. La realizadora Mary Jimenez y su hermana salen de Perú para estudiar en Bélgica y no regresan por 25 años. Un día recibe una carta de su padre, Lucho, contando que había envidado. Este film es como una carta de retorno hecha para él, para entenderlo, regañarlo y amarlo.

Picasso en blanco y negro. Julia Mirabal, Cuba, 2000, vídeo. color, 40 min. El abuelo materno del pintor Pablo Picasso llegó a Cuba a finales del siglo XIX y allí se casó con la negra liberta Cristina Serra y fundó una familia. Documental relatado por sus propios protagonistas narra la descendencia del abuelo de Picasso.

Por esos ojos. Gonzalo Arijón y Virginia Martínez, Uruguay, 1998, vídeo, color, 52 min.

Mariana pensaba que era la hija de Miguel Furci, un agente del servicio secreto argentino. Pero en realidad es Daniela. Sus verdaderos padres, dos revolucionarios uruguayos, desaparecieron en Argentina durante la dictadura del Gral Videla.

São Paulo. Sinfonía y cacofonía. Jean-Claude Bernardet, Brasil, 1998. color, 35mm., 40 min. Íntegramente montado con fragmentos de films realizados en la ciudad de São Paulo, no es propiamente un documental sobre la ciudad, sino un imaginario cinematográfico de la ciudad entre las décadas del 50 y 80. Clasificada como una oda de amor y odio a la ciudad de São Paulo, una metrópolis que es un caos urbano pero que fascina y provoca dependencia como una droga.

cortos y videos

Alguién mató algo. Jorge Navas, Colombia, 2000, 16mm., color, 27 min. Heriberta es hija de una madre de ortodoxa religiosidad y de un médico ya muerto, de quién heredó un libro de anatomía y un fino bisturí. Su madre cree que la niña va a ser médica como su padre, pero ella tiene otra intención.

El efecto Kuleshov. La producción de sentido. Jacobo Sucari, Argentina/España, 1999, vídeo, color, 9 min. Narración/ensayo sobre el lenguaje con base en la imagen. Mezcla material personal y de archivo que indaga sobre el sentido de distintos medios de comunicación: la prensa, la TV y el cine.

Garland. Adriana Arenas. Colombia/EE.UU., 1999, vídeo, color, 3 min. Video *performance* que ironiza sobre el *boom* de la música latina en los Estados Unidos.

La bandeja de Bolívar. Juan Manuel Echevarría. Colombia/EE.UU,1999, vídeo, color, 4 min.

Con economía del lenguaje, en cuatro minutos, el realizador cuenta como el sueño de libertad de Simón Bolívar fue asesinado por la guerra de la droga en Colombia.

La Ventana. Jacobo Sucari, Argentina/España, 2000, vídeo, color, 11 min. Un relato en vídeo –imagen y audio– sobre el vidrio como mediación. La mirada como dominio y la mirada como voyeurismo.

Lara y los trenes. Santiago Loza, Argentina, 1999, 35mm., color. 14 min. Es la historia de amistad entre una anciana y la muchacha que la cuida, Lara, con un fondo de vías de trenes y éstos pasando sobre sus memorias.

Lejanía. Leonora Kievsky, Argentina, 2000, 35 mm, color, 18 min. Dos hermanos se refugian en una casa de campo. El reencuentro con Mario, un amigo de la infancia, y los recuerdos de las temporadas allí pasadas, potenciarán sus propios miedos y conflictos.

Manhattan Chronicles. Felipe Galindo, EE.UU, 1999. vídeo, color, 7min. Una divertida sátira sobre el comportamiento de los yanquis ante la cultura mejicana en el paisaje urbano de Manhattan.

Mene digital. Rolando Peña. Venezuela, 1993, animación por ordenador, color, 14 min. Barriles de petróleo son alegorías que nos invitan a reflexionar sobre el significado del oro negro.

Mia. Teresa Serrano, Méjico/EE.UU., 1999. vídeo, color, 14 min. Utiliza el formato de telenovela para hablar del acoso sexual en cuatro situaciones.

Work in progress. Luis Valdovino, Argentina/EE.UU., 1992. vídeo, color, 14 min. Trata sobre la situación de los mejicanos indocumentados en el sur de California y los problemas de racismo e integración. Pasada una década la situación es la misma.

Retrospectiva Rafael França. Ver folleto específico. 60 min.

	Patrocinio de:
	 [centrodearte] .com
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía	



diciembre 2000				salón de actos, entrada libre, aforo: 140 localidades
sábado	16	12:30 hs	La bandeja de Bolivar y La Cruz del Sur	84 min
domingo	17	12:30 hs	El efecto Kuleshov; La ventana y São Paulo. Sinfonía y cacofonía	60 min
jueves	21	19:00 hs	Retrospectiva Rafael França	60 min
viernes	22	19:00 hs	Lejanía y Borges. Los libros y la noche	70 min

jueves	28	19:00 hs	Manhattan Chronicles y Bajo California	103 min
viernes	29	19:00 hs	Lara y los trenes y Por esos ojos	65 min
sábado	30	12:30 hs	Mene digital y El nadador inmóvil	94 min

enero 2001				
jueves	4	19:00 hs	Retrospectiva Rafael França	60 min
viernes	5	19:00 hs	Alguien mató algo y Loco Lucho	86 min
domingo	7	12:30 hs	Mia y Picasso en blanco y negro	54 min

jueves	11	19:00 hs	Conferencia de Richard Dindo y Diario de Bolivia	proyección: 94 min
viernes	12	19:00 hs	La bandeja de Bolívar y La Cruz del Sur	84 min
sábado	13	12:30 hs	El efecto Kuleshov; La ventana y São Paulo. Sinfonía y cacofonía	60 min
		18:00 hs	Mia y Picasso en blanco y negro	54 min
domingo	14	12:30 hs	Manhattan Chronicles y Bajo California	103 min

jueves	18	19:00 hs	Retrospectiva Rafael França	60 min
viernes	19	19:00 hs	Lara y los trenes y Por esos ojos	65 min
sábado	20	12:30 hs	Mene digital y El nadador inmóvil	94 min
		18:00 hs	El efecto Kuleshov; La ventana y São Paulo. Sinfonía y cacofonía	60 min
domingo	19	12:30 hs	Diario de Bolivia	94 min

jueves	25	19:00 hs	Retrospectiva Rafael França	60 min
viernes	26	19:00 hs	Lejanía y Borges. Los libros y la noche	70 min
sábado	27	12:30 hs	Alguien mató algo y Loco Lucho	86 min
		18:00 hs	Work in Progress y Memoria obstinada	94 min
domingo	28	12:30 hs	Garland y Banana is my Business	95 min

Nota: la programación de febrero y marzo se publicará durante el mes de enero

Comisariado y programación en el Departamento de Obras de Arte Audiovisuales del MNCARS: Berta Sichel

Coordinación: Eva G. Lezcano

Asistente: Mariela González

Administración: M^a José Barriga Gaitán y

Milagros Martínez Pérez

Traducción: Raquel Vázquez

Diseño gráfico: Florencia Grassi

Agradecimientos: centrodearte.com; Canal Plus; RTVE; Embajada de Suiza en España; Pro Helvetia; AECI, Agencia Española de Cooperación Internacional; Teresa Toledo.

Foto portada: El nadador inmóvil

Fotografía de las películas: Joaquín Cortés

http://museoreinasofia.mcu.es

NIPO: 181-00-021-6

Una mirada sobre ocho miradas:

La Cruz del Sur, La memoria obstinada, Por esos ojos, Borges, Los libros y la noche, Yndio do Brasil, Diario de Bolivia, Bananas is my Business, Madagascar

Durante los años 90, ante la inminencia del cambio de siglo y la entrada en un nuevo milenio, el cine latinoamericano comenzó a renovar sus equipos, a plancharse el traje cual adolescente que se compone para asistir a su primera fiesta en sociedad. A lo largo de este proceso, algunos cineastas maduros mostraron su capacidad para renovarse y los jóvenes la suya para partir de cero. Tres décadas antes, se había rebautizado al cine continental como “Nuevo” (Cinema Novo, Nuevo cine latinoamericano), definiendo un compromiso independiente y directo con la realidad social y política. En 1968, año significativo por la rebelión estudiantil, se dio a conocer *La hora de los hornos*, de los argentinos Solanas y Getino, un influyente documental que se cebó, con voluntad de denuncia, con las circunstancias políticas de Argentina. Años más tarde surgió, en tres tiempos, otra obra monumental de este género: *La batalla de Chile*, de Patricio Guzmán, respuesta constructiva a la destrucción iniciada en su país en 1973 por el golpe de estado de Augusto Pinochet. Mientras tanto, en Cuba, el infatigable documentalista Santiago Álvarez filmaba más de cien documentales políticos y setecientos noticieros entre los que se encuentran obras maestras como el breve y sobrecogedor *Now!* –que dura exactamente lo que la canción de Lena Horne– y *Hanoi Martes 13 y 79 primaveras*, sobre Ho Chi Minh y la lucha de Vietnam. El cine de esas décadas fue político, panfletario, inteligente, ardiente y con enormes deseos de estar “cargado de futuro”.

Lo mismo sucedió en el cine argumental durante los años de agitación política así como en el exilio. En las películas andinas del boliviano Jorge Sanjinés –desde *Yawar Mallku* en los 60 hasta *La nación clandestina* a finales de los 80– o en las diversas patrias que el chileno Miguel Littin le dio a sus películas –mexicana en *Actas de Marusia*, cubana en *El recurso del método* y nicaragüense en *Alsino y el Cóndor*– y que denotan los itinerarios del exilio, se respira el aire de esa época y la voluntad de empuñar el cine como un arma. Glauber Rocha fue el más creativo y genial. En el sermón de *Dios y el diablo en la tierra del sol* se aventuró a hacer un cine a la vez realista y alegórico. En sus siguientes películas, se hizo cada vez más místico. En todo este cine predominó el “pueblo” como personaje y los temas fueron sociales antes que intimistas. Al concentrarse en un personaje colectivo –y hasta épico– dio prioridad a los planos generales en detrimento de los primeros planos; al preocuparse por los temas sociales y políticos, limitó sus posibilidades experimentales.

El cine de ficción desplazó al documental, que había sido el “andador” generoso con el que muchos cineastas aprendieran a caminar. De la misma manera que la “nueva novela latinoamericana” renovó su ambición imaginativa, el “nuevo cine latinoamericano” quiso ser el equivalente audiovisual. Mientras los grandes novelistas buscaban escribir la “novela total”, los cineastas perseguían un cine revolucionario que cambiara las estructuras “totales” de la sociedad. Su mayor problema, sin embargo, fue la impotencia para atraer al gran público.

En los años 90, los cineastas se enfrentaron a la opción de renovarse o seguir creando según los viejos paradigmas. El documental renació e insólitamente amplió sus dominios. Se aventuró a un experimentalismo que parecía vedado al género, se hizo cada vez más subjetivo y “de autor”, borró las fronteras formales entre la realidad y la ficción y comenzó a usar los recursos dramáticos y narrativos del cine argumental. En muchos casos, recurrió a la historia inmediata para rehacerla a contramano de la “historia oficial”. Este último tema ha sido fundamental y, por fortuna, no se extinguirá hasta que no se agoten los testimonios y las pruebas que están sirviendo para reconstruir la historia oculta del continente.

Uno de los ejemplos más claros en este sentido lo dio Patricio Guzmán, quien para hacer *La batalla de Chile*, en los 70, salió a la calle, cámara en mano, dispuesto a registrar la realidad a medida que ésta se desplegaba ante el objetivo fotográfico. Dos décadas más tarde, con *La Cruz del Sur*, nos entregó una hermosa película en la que lo documental no impidió la reconstrucción dramática sino que, al contrario, sirvió como comienzo: los “conquistadores” penetran en la selva espesa mientras los indígenas, ocultos en la maraña, los observan. El tema de su película son las religiones populares. Para presentarlas, Guzmán juzgó con audacia la necesidad de sus orígenes y mostrar los contrapuntos (conquistadores = ejércitos modernos) así como las semejanzas entre las creencias populares de países diferentes y distantes del mismo continente.

En 1997, el mismo Guzmán hizo el experimento de mostrar, en un Chile que había regresado a la democracia, su película *La batalla de Chile*, proscrita durante dos décadas y media por la dictadura. Reunió a los escoltas del presidente Allende –que murió durante aquel golpe de estado, en 1973– y los filmó desfilando junto a un coche descapotable en la misma posición en la que los había captado en *La batalla de Chile* como “realidad documental”. Su nueva película se llamó *La memoria obstinada* (1996) y, en ella, la osadía de Guzmán consistió no sólo en volver a retomar los temas de otro tiempo sino en presentarlos en una obra que “recreaba” situaciones y usaba recursos narrativos del cine argumental.

El “nuevo” documental ya no sólo registra, también se permite introducir estímulos y filmar las reacciones dramáticas. Por ejemplo, en *La memoria obstinada*, una banda musical desfila por el centro de Santiago tocando la marcha de la Unidad Popular –prohibida durante tantos años– y la película registra las reacciones inesperadas de los viandantes. En otra ocasión, el realizador proyectó *La batalla de Chile* ante varias audiencias juveniles y filmó sus reacciones, más emocionales en algunos casos que las que se encontrarían en el más rotundo melodrama argumental.

Y es el que documental se ha renovado. Nuestro concepto de documental ya no es el de “cine verdad”, de exposición “objetiva” y neutra ante los hechos. Hoy podemos encontrar elementos de ficción en los documentales más anclados en la problemática social, como el personaje del café que aparece en varias secuencias de *Por esos ojos*, la emocionante obra de los uruguayos Virginia Martínez y Gonzalo Arijón sobre el robo de niños durante la dictadura militar en Uruguay. En este período, la Operación Cóndor permitió a los ejércitos de diferentes países perseguir a opositores políticos, canjear prisioneros y

(sigue)

ejecutarlos clandestinamente mientras que, al mismo tiempo, las Abuelas de Plaza de Mayo hacían un esfuerzo enorme por dar con el paradero de aquellos niños, hoy jóvenes de más de veinte años.

Es probable que la presencia de elementos ficticios parezca más “natural” en biografías de escritores como Jorge Luis Borges (en *Borges. Los libros y la noche*, 1999, de Tristán Bauer), en la que tres actores encarnan a Borges y sus alter egos, o de artistas como Carmen Miranda (en la espléndida *Bananas is my business*, 1994, de Helena Solberg), en la que el personaje central esta representado por dos actrices, con una tercera encarnando a la columnista Louella Parsons junto con material de archivo y fragmentos de las películas de Miranda. Apenas dos décadas atrás, las biografías documentales habrían sido recuentos convencionales y tradicionales de las vidas de sus personajes. En manos de cineastas innovadores como Bauer y Solberg, dejan de ser “biografías” para ser ensayos y narraciones que despiertan en el espectador emociones profundas. Solberg lleva a cabo su tarea como si de un empeño “personal” se tratase, asumiendo la forma moderna del documental: narrar una historia relevante para el autor, que él o ella llevan inserta en su propia cultura personal o en el recuerdo de su infancia o su juventud. Esa “significación” inicial de una figura es sin duda compartida por otros y, en el caso de Carmen Miranda, la realizadora contaba con la seguridad de que el personaje formaba parte de la mitología de varias generaciones, aún cuando en el momento de encarar su obra fuese una figura bastante olvidada.

¿Qué habría hecho un documentalista tradicional con el tema de la representación de los indios en el cine de Brasil? Sin duda, nada parecido a lo que intentó y logró Sylvio Back en *Yndio do Brasil*. “El único indio bueno es el de las películas”. Esta irónica frase atribuida al documentalista Richard Leacock abre también irónicamente esta singular cinta. Aunque Back ya había tratado la cultura indígena en otras películas, en ésta parece haber vuelto al punto de partida. El mismo director califica *Yndio do Brasil* como “diálogo desideologizado de la historia de este país”. ¿Por qué “desideologizado?” Porque la nueva película es una compilación de fragmentos de muchas otras realizadas desde 1912. La representación de los indios en películas de ficción o los muchos documentales etnográficos sobre los indios permiten a Back antologizar la mirada “blanca”. Sin embargo, la ausencia de ideología es imposible porque, a través de la cita de Leacock y de la selección de material, el cineasta tiene la posibilidad de establecer, como regla general y tácita, que todas aquellas representaciones fueron, cuando no prejuiciosas, al menos absurdas. Y es ese absurdo el que Back crea deliciosamente en esta película insólita del panorama fílmico latinoamericano.*

El suizo Richard Dindo es uno de los mejores documentalistas actuales. Su película sobre Ernesto Che Guevara, *Diario de Bolivia*, se anexiona por derecho propio al cine “latinoamericano” por el tema, tan central en el imaginario continental. Pero también lo hace a través de la renovación del cine documental. Él no “experimenta” —a diferencia de las películas antes mencionadas— con reconstrucciones de la ficción, sino que asume la condición narrativa del documental moderno. La apasionante historia del fin trágico del Che Guevara se vuelve aún más apasionante en esta cinta en la que el realizador toca capítulos misteriosos de la historia política, como las largas conversaciones que Che Guevara sostuvo con Fidel Castro después de volver de Argelia, cuando fustigó a la Unión Soviética y antes de marcharse definitivamente de Cuba. Un gran mérito del documental de Dindo, entre otros, es haber descubierto que la historia del Che Guevara no terminó con su muerte, en 1967. Su muerte fue sólo la primera piedra de un proceso que tal vez no terminará nunca y en el que siempre se abrirán nuevos capítulos que explorar. Sin embargo, los estilos de aproximación a su figura cambian. Muchos años después de las obras mitográficas sobre el Che que se hicieron en los años 60 y 70 —muy buenas en su estilo— documentales como *Diario de Bolivia* ofrecen una recuperación histórica y una narrativa en continuo cambio.

Aunque no sea un documental, *Madagascar*, del cubano Fernando Pérez, ejemplifica el ímpetu renovador del cine latinoamericano, en este caso, desde el interior de Cuba, cuyo cine marcó las pautas del “Nuevo cine latinoamericano” durante décadas. En otras películas suyas había explorado la acción de la guerrilla urbana (*Clandestinos*) y la crónica intimista (*Hello Hemingway*), pero en *Madagascar* rescata en sus personajes el sesgo intimista sin desligarlo de la situación social. Sólo que ésta no necesita ser explícita. Una mirada auténtica sobre La Habana lo lleva a descubrir lugares de la ciudad no explorados antes, con un cuidado estético desacostumbrado: estaciones de trenes abandonados, puentes sobre el Almendares, trenes que pasan por estrechísimos espacios entre casas y, ante todo, techos y panorámicas nocturnas de una ciudad captada de forma notable por la cámara de Raúl Pérez Ureta. La película narra la relación llena de matices entre dos mujeres (madre e hija) y la desarrolla con una delicadeza estética y humana. Se trata de una confrontación natural entre una mujer madura y profesional y una joven que sueña con ciudades lejanas (de ahí el título de la obra) y ansía partir. Por pequeña que sea (en duración o en cantidad de personajes), esta película de Fernando Pérez consigue elevar el cine cubano a dimensiones expresivas y a opciones estéticas de escasos precedentes en su país y en Latinoamérica. Como los documentales mencionados antes y como otras películas que no se tratan aquí por razones de espacio, *Madagascar* consigue representar lo mejor de un cine latinoamericano capaz de buscar nuevas formas y nuevas sensibilidades.*

En este sentido, aunque inundado de innovaciones, el documental latinoamericano es un cine sin salas ni posibilidad de ingreso en la televisión nacional, postergado, desplazado, que ha tenido que luchar por su público a través de los festivales, el vídeo —y con distintas suertes— unos pocos canales de televisión europeos, como el franco-alemán Arte especializado en el género. Sin embargo, su importancia es incuestionable y, en los mejores ejemplos, ha demostrado estar a la máxima altura de un lenguaje imprescindible. Patricio Guzmán lo definió en términos de patrimonio nacional: “Un país sin documentales es como una familia sin álbum de fotografías”.

Jorge Ruffinelli
Crítico e historiador de cine y literatura latinoamericanas.
Reside en California, EE.UU. Actualmente prepara la “Enciclopedia del cine latinoamericano”.

**Yndio do Brasil* y *Madagascar* se exhibirán dentro de este programa durante el mes de febrero de 2001



La memoria obstinada
Picasso en blanco y negro
Mia
Loco Lucho
Bananas is my Business
Diario de Bolivia
El efecto Kuleshov
Lejanía
Lara y los trenes
La Cruz del Sur

b & n y de color latinoamérica: cine, vídeo y multimedia

La idea **b & n y de color** surgió cuando el Departamento de Obras Audiovisuales del Museo Reina Sofía fue informado de *Versiones del Sur*, un extenso proyecto de arte latinoamericano. Si bien ambos se desarrollan a la par, **b & n y de color** es un proyecto con vida propia e independiente de *Versiones del Sur*. Desde el pasado mes de junio, el Departamento de Obras Audiovisuales ha visionado mas de 150 obras de cine, vídeo y multimedia llegadas a Madrid desde prácticamente todos los rincones de las dos Américas y de Europa . La difícil selección final incluye obras de realizadores de cine internacionalmente reconocidos como Patricio Guzmán, chileno residente en Francia, el suizo Richard Dindo y el brasileño Jean-Claude Bernadet, junto con trabajos de jóvenes innovadores como el argentino Fernan Rudnick o el mejicano Carlos Bolado. El texto del historiador de cine Jorge Ruffinelli, incluido en esta publicación, habla con detenimiento sobre varias de éstas obras y pone de manifiesto su poder para cambiar nuestro entendimiento acerca de las teorías y los principios que constituyen los programas sociopolíticos de nuestros días.

El programa de apertura, por ejemplo, incluye dos obras: la película de Guzmán, *La Cruz del Sur*, y el vídeo *La bandeja de Bolívar*, de Juan Manuel Echavarría, artista colombiano residente en Nueva York. *La Cruz del Sur* nos lleva a recorrer varios países de Latinoamérica en un viaje transnacional que va construyendo el relato de los muchos caminos que unen lo espiritual y lo temporal. Dios es el punto de encuentro de la historia y la libertad, es algo a lo que aspirar durante la vida y no en la eternidad. La libertad es, junto con la violencia, uno de los elementos latentes en *La bandeja de Bolívar*. En sus cuatro minutos de duración y sirviéndose del principio de la economía del lenguaje, el autor muestra cómo el sueño de libertad de Simón Bolívar fue asesinado por la guerra de la droga de Colombia. Comienza con un fragmento de la historia: una bandeja de porcelana, que Bolívar encargó para conmemorar la independencia de Colombia, se va rompiendo en una secuencia de fotografías que documenta la destrucción de una réplica de esta bandeja, hasta transformarse finalmente en una pila de polvo blanco fácilmente identificable como cocaína.

Violentas, aunque nunca clasificadas oficialmente como “guerras”, las dictaduras militares en Latinoamérica son aún una herida abierta para muchos. *Por esos ojos*, de Virginia Martínez y Gonzalo Arijón, cuenta la historia de una joven durante la dictadura del General Videla. La premiada obra *Memoria obstinada*, también de Guzmán, adquiere especial relevancia en un momento en el que salen a la luz nuevos documentos que vinculan a Washington con el golpe contra el socialista Allende.

Por todo esto y por mucho más que queda sin decir en este texto introductorio, este programa se inserta en una dialéctica de lo global y lo local, en la que las obras tienen una suerte de “presencia mítica” –término acuñado por el teórico británico de los medios de comunicación Sean Cubbit para explicar las relaciones entre el vídeo y la televisión–. De hecho, algunas de las obras seleccionadas fueron creadas para la televisión, como el premiado documental *Borges*, *Los libros y la noche*, del argentino Tristan Bauer, y *Picasso en blanco y negro* de la cubana Julia Mirabal. *Banana is My Bussines*, obra de la brasileña Helena Solberg acerca de la vida de Carmen Miranda, aunque no fue realizada para la televisión ha encontrado en este medio su mayor canal de difusión. En este contexto, la muestra prescinde de las jerarquías mediáticas y artísticas; está más interesada en revelar un interés antropológico que analice esta cultura en profundidad.

Además de películas experimentales y producciones para televisión, **b & n y de color** incorpora también obras de vídeo de artistas plásticos como la argentina Liliana Porter, que da vida a juguetes para explorar, entre otros temas, la reconstrucción de la memoria (programación de febrero). O el vídeo de animación por ordenador del artista conceptual venezolano Rolando Peña, que desde los sesenta experimenta con nuevos lenguajes para revelar la identidad de su país. Como en otros trabajos anteriores, en *Mene Digital* retoma su obsesión por el petróleo: utiliza barriles de petróleo como alegorías que nos invitan a reflexionar sobre el significado del oro negro. El vídeo de la artista colombiana Adriana Arenas lanza una mirada divertida sobre el *boom* de la música latina en los Estados Unidos y *Mia*, de la artista mejicana Teresa Serrano, usa el formato de la telenovela para hablar del acoso sexual.

Mezclando vías de exploración y estrategias de representación de naturalezas muy distintas, **b & n y de color** crea un discurso visual crítico y estético –o narraciones “cinemáticas”– que traza un recorrido sin pérdida a través de la producción latinoamericana y de los latinos en EE.UU. En este contexto, al emplear la palabra narrativa es interesante recordar que los teóricos del cine tomaron el concepto de “película narrativa” –un género que se redefine constantemente– de un medio bien distinto. La idea pertenece originalmente al extenso corpus teórico de estudios sobre la pintura narrativa, esto es, una pintura que expresa la cohesión de grupo sólo a través de determinados tipos de relaciones con el espectador. En el cine, como en el vídeo, la narrativa es también una estrategia que proporciona la sustancia necesaria para crear este mismo tipo de relaciones, dando al espectador una serie de puntos de vista con los que identificarse.

Esta multiplicidad de puntos de vista actúa aquí como agente de comunicación infalible. Son éstas potentes combinaciones las que tienen el poder de ampliar los límites de la información normalizada así como el mermado abanico de nuestras percepciones. Al integrar el vocabulario visual latino con las realidades sociopolíticas, **b & n y de color** transmite con precisión imágenes –muchas de ellas todavía no documentadas– y reflexiones distintas dentro del universo de la representación audiovisual contemporánea. La presentación de una nueva generación de artistas también contribuye al éxito de este acercamiento al temperamento y la constitución de este continente que, como en las películas, a veces puede verse en blanco y negro pero también está lleno de color.

Berta Sichel
Departamento de Obras de Arte Audiovisuales.