

Ciclo de cine y vídeo. Del 2 al 16 de julio de 2014, 19:00 h
Edificio Sabatini, Auditorio

Sonidos en diáspora

El cine del Black Audio

Film Collective



“Hace años me encontraba en Londres, buscando al Black Audio Film Collective, a quienes tenía que devolver dos VHS que me habían prestado, pero nunca pude encontrar el sitio (...). Esas cintas siguen en algún lugar en mi desorden, como un remordimiento, junto al recuerdo de aquel gran trabajo, al que me gustaría rendir homenaje (...)”¹. Estas palabras de Chris Marker reflejan la situación actual del Black Audio Film Collective, relegado a apariciones puntuales y a comentarios sobre una obra histórica entre las brumas de la desmemoria. Activo entre 1982 y 1997 en el Reino Unido, son muchas las razones para dedicar un ciclo al colectivo fundado por John Akomfrah, Reece Auguiste, Lina Gopaul, Trevor Mathison, David Lawson, Edward George y Claire Joseph, un equipo interdisciplinar integrado por cineastas, artistas sonoros, activistas, sociólogos y productores, todo ellos británicos de Dominica, Jamaica, Ghana o Trinidad y Tobago. Entre tales razones podrían mencionarse la firme creencia en un trabajo horizontal y distribuido, tanto entre todos sus integrantes como entre éstos y su público; la actualización del documental realista a partir de la exhibición del imaginario y de las representaciones coloniales procedentes del archivo y, muy especialmente, la capacidad de articular un frente común que, incorporando gran parte de los planteamientos de la New Left, no sólo cuestionara la hegemonía identitaria de los años del thatcherismo, sino que planteara la cultura, y en concreto el cine, como el principal elemento de resistencia.

Sin embargo, por encima de estos motivos, resalta una causa que otorga al Black Audio Film Collective un lugar fundacional en la historia audiovisual de las últimas décadas. Antes que un proyecto fílmico, el Black Audio va a conformar un programa estético centrado en actualizar el lenguaje revolucionario

del Tercer Cine –surgido en América Latina y África durante el proceso descolonizador en las décadas de 1960 y 70– desde el centro de la Europa metropolitana a partir de los años 80. Admitiendo su potencia, pero también sus límites y omisiones, este lenguaje va a ser reformulado radicalmente en un nuevo espacio discursivo dominado por la investigación de archivo y la incorporación de la cultura aural a la imagen en movimiento, que busque interpelar y aludir a la trayectoria de un sujeto descentrado y sin lugar, en definitiva, a un lenguaje de la diáspora.

“Tercer Cine es para nosotros aquel que reconoce en esa lucha (anti-imperialista) la más gigantesca manifestación cultural, científica y artística de nuestro tiempo, la gran posibilidad de construir desde cada pueblo una personalidad liberada: la descolonización de la cultura”², así describían Fernando Solanas y Octavio Getino un movimiento que, retomando los manifiestos *Estética del hambre* de Glauber Rocha y *Por un cine imperfecto* de Julio García Espinosa, se extendería por el conjunto de América Latina, África y Asia y se prolongaría en una nutrida red colectiva hasta bien entrados los años 80. El Tercer Cine articulaba un imaginario global de la resistencia basado en una tensión dialéctica entre colonizador/colonizado, imperio/nación y capitalismo/socialismo, tras la cual se revelaba la búsqueda de un origen inocente y no contaminado, de un supuesto grado cero en la construcción de una identidad nacional descolonizada. El Black Audio Film Collective recibe las reclamaciones del Tercer Cine, pero preguntándose cómo incorporar a éstas una identidad mezclada mucho más compleja, que tiene que ver con un nuevo lugar de enunciación, pero también con la asunción de que –siguiendo a Paul Gilroy en *The Black Atlantic: Modernity and Double-Consciousness*³–,

emancipación y explotación son dos efectos inseparables de la experiencia moderna. Las tácticas de confrontación y oposición de cineastas como Med Hondo, Santiago Álvarez o Masao Adachi, por citar tres ejemplos de geografías tan dispares como Senegal, Cuba o Japón, se van a transformar en un proyecto más amplio con dos objetivos principales. El primero, el uso del cine como elemento clave para articular otra esfera pública dirigida a cambiar las instituciones culturales y educativas a través de la noción de diferencia y representación. El segundo, el pensamiento de una identidad poscolonial nómada y cosmopolita, frente a la global y nacionalista del Tercer Cine, en la que la imagen en movimiento debe adaptar una forma visual que dé cuenta de la modernidad y su reverso, del palimpsesto de las múltiples historias y tiempos narrativos que abarca el presente o, según el verso del Derek Walcott, cómo pensar el momento actual desde “la ausencia de tus propias ruinas”.

De esta manera, a partir de 1984, año de la presentación de *Expeditions*, su primer trabajo fílmico, el colectivo va a fundar la Association of the Black Workshops, ocho talleres permanentes que, bajo el título de *Visions and Revisions*, se dedican a “producir nuevas habilidades tanto en la práctica como en la teoría” –en palabras de Edward George⁴– para ser contextualizadas en sistemas de redes y estructuras internas que sostengan una *cultura negra independiente*. Es crucial tener en cuenta que esta movilización sucede en un momento de retirada y privatización de cualquier servicio público del Estado, especialmente la cultura, lo que obliga a una reinención y creación institucional desde la base. Lina Gopaul, otro miembro del colectivo, escribirá que este “nuevo sector del cine negro es la suma de los diferentes deseos,

estrategias y modos de intervención en la producción fílmica”⁵, apelando a un momento de colaboración que permita considerar la ocupación y el debate de la institución como una prioridad. La particularidad es que este discurso crítico se va a alimentar de dos movimientos extremadamente sofisticados. Uno es la naciente teoría fílmica en la academia británica, liderada por la revista *Screen*, con artículos de Laura Mulvey, Teresa de Lauretis o Christian Metz, lo que supone la entrada de Lacan, Foucault o Althusser en el análisis de la imagen y su aparato. Este círculo académico, relacionado con el impulso de la Nueva Historia del Arte, busca reconocer y empoderar a un nuevo espectador que, ante la saturación y el determinismo de los medios de masas, sea capaz de reconocerse en el análisis crítico, aspectos que el Black Audio –pensemos en el propio título de sus talleres, *visiones y revisiones*– va a privilegiar. El otro movimiento, que cruza toda la filmografía del colectivo, continuando incluso en la obra actual de muchos de sus miembros, son los debates de la nueva izquierda y, con especial énfasis, la voz de Stuart Hall, fundador de los estudios de cultura visual y de la revista *New Left Review*.

En 1972, el trabajador irlandés Robert Keenan es atracado en el camino del pub a su casa en el barrio de Handsworth, suburbio afro-caribeño de Birmingham, por dos adolescentes de origen africano. Este suceso marca el comienzo de toda una campaña de alarma sobre el creciente número de robos a la clase trabajadora en el Reino Unido. Esta situación motivará *Policing the crisis*, un estudio en el que Hall denuncia cómo este pánico público obedece a una fantasía del mal que tiene como fin sustituir la vieja cultura del consenso de la posguerra con la de la coerción y represión durante la crisis. *Handsworth Songs* es tam-

bién el primer largometraje del Black Audio Film Collective, un film sobre el estallido de protestas laborales y raciales de comienzos de los 80 en el mismo suburbio británico. Plan-teado con metraje de los informativos e imágenes de representaciones del esclavismo, la frase que repite la narradora, “no hay historia en los disturbios, sino solo fantasmas de otras historias”, es una inevitable resonancia de las conclusiones del *Policing the crisis*.

Hall desarrollará su trabajo desde el CCCS de la Universidad de Birmingham, departamento donde nacen los estudios culturales. En cierta manera, el cine del Black Audio Film Collective puede entenderse como la búsqueda de un lenguaje de la diáspora nacido en el cruce entre la genealogía del Tercer Cine y la perspectiva de los estudios culturales. Frente al concepto obsoleto de lucha de clases, Hall propondrá la idea de hegemonía, la conquista progresiva de preeminencia a partir de un falso consenso. El rol de la cultura será mostrar el desacuerdo y producirse como un espacio de negociación permanente, de ahí el interés del teórico en la cultura popular como relación de fuerzas. La síntesis entre fragmentos sonoros y la música negra junto a la imagen documental y el archivo, presente en todo el cine del Black Audio, será asimismo un intento de incorporar lo popular dentro de la lógica de la narración fílmica, pero no supeditado a ésta, sino como conversación oral y disensión permanente. Hasta tal punto es así, que *The Last Angel of History*, uno de sus últimos trabajos, parte de la presencia del alien y del espacio exterior en el free jazz de Sun Ra (*Space is the place*, 1972) o en el funk de George Clinton (*The Mothership Connection*, 1975) como alusiones afro-futuristas a la otredad del negro en las sociedades blancas. “El viaje –escribía en este sentido Stuart Hall–

no acaba en Etiopía, sino con *Burning Spear* y el *Redemption Song* de Bob Marley”⁶. La idea de que no existe una cultura negra, ni mucho menos inglesa o europea, sin las conexiones extraviadas en las migraciones transatlánticas será central en el desarrollo de una filmografía articulada en las disonancias de las historias anacrónicas de la diáspora.

¿Cómo dotar a este tránsito espacial y temporal de una expresión propia? “*Handsworth Songs* –dirá Reece Auguiste, miembro del colectivo– era John Grierson hablando el lenguaje de la diáspora”. Es decir, movimiento documental británico y la forma visual de una memoria interrumpida, colectiva y anhelante, vinculada al pasado, pero también al estado de emergencia de un presente determinado por la persistencia de los mecanismos de exclusión. El manifiesto de la memoria, en sus ausencias y presencias, en su interrupción y continuidad, es el elemento que permite reinventar el dispositivo documental.

Expeditions, su primer proyecto, consiste en dos proyecciones de diapositivas con voz en *off*, situadas en el espacio intermedio entre el museo y el cine. Ambas series, *Signs of Empire* e *Images of Nationality*, desarrollan el colapso de dos tiempos a través de la intertextualidad: la certidumbre del mito nacionalista británico invocado en la fotografía colonial del s. XIX se quiebra al mezclarse con una trama de textos y audios que exhiben la ideología de supremacía y conquista. En *Handsworth Songs*, esta intertextualidad, tan cercana a la alegoría posmoderna, se convierte en un palimpsesto a medio camino entre el testimonio documental y el archivo histórico, entre la apropiación de las imágenes de los informativos oficiales y el rastro de un pasado de negación que, de forma dialéctica, presenta la violencia en el presente como una conclusión irremediable. Al igual

que las trayectorias de la diáspora, aquella relación sin fin de la que hablaba Édouard Glissant⁷, el palimpsesto es un lenguaje carente de trascendencia cuyo sentido emerge desde las fisuras e intersticios que lo componen, la idea de archipiélago frente a la de continente, de nuevo volviendo a Glissant. En *Handsworth Songs*, el sampleado sonoro de la película añade voces, registros y texturas en choque con la imagen. Con una narración cercana a la fábula, la voz en *off* de *Twilight City* recorre la geografía de Londres en su paulatina conversión en la capital de la acumulación financiera. La ciudad es figurada desde un exilio ficticio, sincopado con entrevistas a teóricos y críticos poscoloniales como Homi Bhabha, Kobena Mercer o Paul Gilroy. La fábula mezclada con la crónica es la manera de indagar en Michael Abdul Malik, activista cuya biografía se escenifica en una serie de *tableau vivants*, elemento escenográfico que el Black Audio emplearía en su cine de los 90. *The Last Angel of History*, junto a *The Mothership Connection* o *Gangsta Gangsta: The Tragedy of Tupac Shakur*, cierra un ciclo dedicado, como el conjunto de su filmografía a lo popular como cultura de la resistencia.

- 1 ESHUM, K. y SAGAR, A. (eds.). *The Ghosts of Songs. The Film Art of the Black Audio Film Collective*. FACT y University of Liverpool Press, 2007, p. 12.
- 2 GETTINO, Octavio y SOLANAS, Fernando. "Hacia un tercer cine", en AAVV. *A diez años de "Hacia un Tercer Cine"*. México: Filmoteca, UNAM, 1982, pp. 38 y 39.
- 3 GILROY, Paul. *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*. Londres: Verso, 1993.
- 4 GEORGE, Edward. "New Directions in Training", en ESHUN, K. y SAGAR, A. Op. cit., pp. 148-150.
- 5 GOPAUL, Lina. "Which Way Forward?", en ESHUN, K. y SAGAR, A. Op. cit., pp. 146.
- 6 BLACKBURN, Robin. "Remembering Stuart Hall", artículo publicado en *New Left Review*, Marzo/Abril 2014, accesible en <http://newleftreview.org/II/86/robin-blackburn-stuart-hall-1932-2014> [último acceso el 10 de junio de 2014].
- 7 GLISSANT, Édouard. *Introducción a una poética de lo diverso*. Barcelona: Ediciones del Bronce, 2002.

Programa



Images of Nationality, 1982-84.

Imagen cortesía de Black Audio Film Collective y Smoking Dogs Films, Londres

Sesión 1. 2 de julio, 19:00 h

Edificio Sabatini, Auditorio

Signs of Empire

Color, sonido, 20'50'', 1982-84. Formato original: diapositivas 35mm, formato de proyección: Blu-ray. Distribución: Smoking Dogs Films.

Images of Nationality

Color, sonido, 20'44'', 1982-84. Formato original: diapositivas 35mm, formato de proyección: Blu-ray. Distribución: Smoking Dogs Films.

Ambos proyectos fílmicos constituyen *Expeditions*, trabajo inaugural del Black Audio Film Collective pensado en dos partes. *Expeditions* participa de un deliberado hermetismo así como del uso de la alegoría de las prácticas artísticas de comienzos de la década de 1980. Tanto *Signs of Empire* como *Images of Nationality* incluyen aspectos habituales en las obras del colectivo: la dimensión sonora de la imagen, la remezcla audiovisual del archivo y la presencia del texto como escritura colectiva. *Signs of Empire* parte de Roland Barthes y su *Empire of Signs*, con la pretensión de mostrar los signos históricos del colonialismo, mientras que *Images of Nationality* plantea la continuidad del mito de la nación.

Programa



Handsworth Songs, 1986.

Imagen cortesía de Black Audio Film Collective y LUX, Londres

Sesión 2. 3 de julio, 19:00 h

Edificio Sabatini, Auditorio

Handsworth Songs

Color, sonido, 60', 1986. Formato original: película 16mm, formato de proyección: Betacam Digital. Distribución: LUX.

A comienzos de 1985 se suceden en Handsworth (Birmingham) y Brixton (Londres) una serie de protestas raciales y laborales que culminan con la muerte de una anciana negra y de un policía blanco. La película une los disturbios civiles a una historia múltiple de la desposesión cuyas raíces se adentran en las contradicciones del pasado colonial, conectando con la crisis económica e industrial de esos años. Usando la tradición del documental reformista británico (John Grierson, Humphrey Jennings o Basil Wright) junto al archivo de la presencia (y ausencia) negra en el Reino Unido, *Handsworth Songs* concluye en que cualquier sentido ha de buscarse fuera del reportaje informativo. Las *canciones* del título no hacen referencia a la musicalidad de la película, sino que invocan a una idea actualizada de documental, concebido como montaje poético de asociaciones.



Twilight City, 1989.

Imagen cortesía de Black Audio Film Collective y Smoking Dogs Films, Londres

Sesión 3. 9 de julio, 19:00 h

Edificio Sabatini, Auditorio

Twilight City

Color, sonido, 52', 1989. Formato original: película 16mm, formato de proyección: Betacam Digital. Distribución: Smoking Dogs Films.

Ensayo documental en forma epistolar que narra la historia de una joven que, desde Londres, escribe a su madre en la isla de Dominica. En sus cartas cuenta los cambios que sufre la ciudad durante la remodelación de los Docklands. La película intercala este paisaje social y psíquico de la ciudad como un espacio simbólico en el que la transformación de la faz urbana por la afluencia financiera confluye con las esperanzas y decepciones tras la diáspora africana. Este espacio íntimo, con ecos del *News from home* de Chantal Akerman, es intercalado con los debates en la esfera pública, en los que sociólogos, activistas e historiadores dibujan un nuevo territorio urbano mapeado por los límites raciales y culturales. “Un lugar con gente existiendo en proximidad, pero viviendo en diferentes mundos”, comenta Paul Gilroy.



Who Needs a Heart, 1991.

Imagen cortesía de Black Audio Film Collective y LUX, Londres

Sesión 4. 10 de julio, 19:00 h

Edificio Sabatini, Auditorio

Who Needs a Heart

Color, sonido, 78', 1991. Formato original: película 16mm, formato de proyección: Betacam Digital. Distribución: LUX.

Producida por Channel Four, esta película explora la historia del Black Power británico a través de la figura borrosa de Michael Abdul Malik, el anti-héroe contracultural y activista central del movimiento. Sin embargo, la narración mantiene la distancia con esta figura histórica, trazando su biografía a través de documentos de radio y televisión complementados con las vidas de otros participantes en el movimiento. El sonido de Trevor Mathison está concebido para producir un deliberado extrañamiento ante la imagen. *Who Needs a Heart* propone una narración en fragmentos, con *flashbacks* y saltos adelante, incorporando la ficción como "un teatro de cámara poscolonial", en palabras de Kobena Mercer, apoyándose en la música, la calle y el arte para reclamar una genealogía de la negritud.



The Last Angel of History, 1995.

Imagen cortesía de Black Audio Film Collective y Smoking Dogs Films, Londres

Sesión 5. 16 de julio, 19:00 h

Edificio Sabatini, Auditorio

The Last Angel of History

Color, sonido, 45', 1995. Formato original: película 16mm, formato de proyección: Betacam Digital. Distribución: Smoking Dogs Films.

Uno de los últimos y más influyentes ensayos fílmicos del colectivo, *The Last Angel of History* concentra el conjunto de sus intereses en la manera más compleja y delirante. Situado entre la teoría crítica y la ciencia-ficción, el *Data-Thief*, un trasunto del ángel de la historia de Walter Benjamin interpretado por Edward George (miembro del colectivo), viaja al pasado para ensamblar los fragmentos de información que le permitan descifrar el futuro. La presencia del viaje cósmico y de la iconografía del alien en la música de Sun Ra, Lee Perry o George Clinton es interpretada como una metáfora de la diáspora y de la alteridad constituyente del negro en la sociedad blanca. El free-jazz o la electrónica negra revelan así un futuro inevitablemente condenado a ser pasado.

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

Edificio Sabatini

Santa Isabel, 52

Edificio Nouvel

Ronda de Atocha
(esquina plaza del
Emperador Carlos V)
28012 Madrid
Tel: (34) 91 774 10 00

www.museoreinasofia.es

Horario Museo

De lunes a sábado y festivos
de 10:00 a 21:00 h
Domingo
de 10:00 a 14:15 h
visita completa al Museo,
de 14:15 a 19:00 h
visita a Colección 1
y una exposición temporal
(consultar Web)
Martes, cerrado

Las salas de exposiciones se
desalojarán 15 minutos antes
de la hora de cierre

Entrada al ciclo de cine y vídeo

Acceso gratuito, en todas las sesiones
hasta completar aforo

Comisariado y textos

Chema González

Fotografía de portada

Handsworth Songs, 1986.

Imagen cortesía de Black Audio

Film Collective y LUX, Londres