

Conspiranoia preliminar

La invitació d'Hamaca a perpetrar un programa a partir del seu nodrit catàleg i, en especial, de les incorporacions més recents, em va dur a fixar-me impremeditament en un nombre d'obres elaborades a partir de material d'arxiu o arrabassat de diverses fonts i titularitats.

Decidí doncs que em delectaria amb l'aroma de refregit d'una de les exhibicions més exitoses que he tingut l'oportunitat de comissariar: Desmontaje –o, en versions “export”, Desmuntaketa i Demontage–, el subtítol de la qual remetia al cinema i el vídeo, entre l'apropiació i el reciclatge.

Quan vaig començar a rumiar aquell projecte, en l'àmbit de les arts visuals es parlava molt d'apropiacionisme. Tant que ja era una paraula prou gastada un cop n'havia inspeccionat a fons el seu vessant audiovisual. Però és que, d'altra banda, m'interessava l'aspecte delictiu i desafiant que tot això comportava.

Al context del cinema experimental o d'avantguarda era habitual el terme de found footage, però jo en recelava pel que hi veia d'encasellament i canonització d'un gènere només per la raó d'emprar una alta proporció de material aliè en la creació d'una obra pròpia. (O tot just de foteses o engrunes, que tanmateix poden ser ocurrents i agraïdes.)

Només després vaig advertir que l'alemany, una llengua que xucla de tantes altres, ja havia manllevat el mot demontage en el mateix sentit que jo pretenia. Perquè jo entenc que el concepte de muntatge és clau, fins i tot quan pràcticament no intervé en el sentit habitual del terme. (Que és quan es tracta, en puresa i literalment, de found footage, objet trouvé o readymade.)

En resum, el que jo volia era obrir un camp i no pas encerclar (enclore) un presumpte gènere. I allò que pretenia ressaltar no era tant el fet de remuntar (de vegades, tot just reemmarcar o recontextualitzar) com el de desmuntar i fer que les imatges (tal vegada també els sons en matrimoni) diguessin tota una altra cosa –molt sovint la contrària– que la que pretenien originalment.

Tot això em dugué a discriminar un tipus de pràctiques que he anomenat matèriques – pel seu accent en el suport o significant, abans que sobre la representació i el significat– però també a interrogar-me sobre el punt en que un plantejament formal pot arribar a prendre un tomb crític (de vegades de manera imprevista).

Un altre aspecte que pretenia ressaltar –quan encara era oportú fer-ho– era el d'una reciprocitat subreptícia entre els compartiments estancs del cinema i el vídeo –el culte de la pel·liculositat i el festeig de l'ordit electrònic–, fins i tot si ambdós compartien els gallardets de la independència i de l'art per davant de la indústria.

També una reciprocitat entre contextos diversos de producció i postproducció arxivística, ara en referència als documentals elaborats sobre materials d'arxiu o llibreria: dels films dits de muntatge o compilació a la seva descendència televisiva i postcinematogràfica. (Aspecte del qual em vaig ocupar després, amb un altre text i un nou programa, en el marc del projecte Culturas de Archivo de Jorge Blasco.)

Però, sobre tot, em cridava l'atenció –i trobava que això no s'havia remarcat gaire– la manera com el cinema s'havia ocupat de la imatgeria televisiva (sobre tot abans que el vídeo en prengués el relleu d'una manera més directa i consanguínia), així com el

vídeo, no diguem la tele, passaven a ocupar-se de manera creixent de les icones i despulles del cinema.

Avui, quan cada cop més tot passa per l'embut digital, això és força obvi i potser ja no cal trencar-se la closca sobre l'origen ni la destinació de les imatges, tant fa que siguin reciclades o originals. Aquest programa mateix n'és una demostració i justament hi abunden més les imatges del cinema i subcinematogràfiques, que no pas les de la televisió i la telescombraria.

A més a més, l'arxiu ja no és tant un dipòsit centralitzat i excepcional, com ho era abans, sinó més aviat el que cadascú es fa a partir d'una munió de discs compactes (ahir cintes magnètiques), de documents digitalitzats que circulen per la xarxa (legalment o il·legalment) o de despulles fílmiques preuades o rebutjades (webs de subhastes, drapaires, escombraries).

D'altra banda, aquest programa comporta una indicació geogràfica determinada (bé que no especialment "protegida"), a propòsit de la qual, vint anys enrere, calia fer un cert esforç per trobar-hi una tradició entre feble i nul·la d'apropriacions, reciclatges i desmuntatges.

Si, entre el cinema independent, pobre, experimental i documental dels anys 60-70, hi ha uns referents mínimament significatius –Portabella, Patino, Zulueta, el film 133 que vaig fer amb Eugènia Balcells–, per la banda del vídeo era obligada la menció d'una primera generació, la dels artistes conceptualistes i sociologistes que havien marxat a veure món: Muntadas, Torres, Rabascall, Balcells...

En canvi, en la videocreació dels anys 80 (si us plau, no en diguéssiu videoart, si de cas vídeo d'autor), gairebé no hi ha lloc per a les imatges alienes, si no és com a citació o empremta de culte (per exemple King Kong a Veneno Puro, de Xavier Villaverde). Ni podien aportar el grau d'expressivitat del jo-càmera, l'aspiració d'una autoria imperativa, ni tampoc permetien gaires floritures o filigranes.

I és que l'instrumental de muntatge del vídeo –editatge en deien– era aleshores força rudimentari i precàriament analògic. A més, la videocreació no volia saber-ne gaire cosa del cinema, si no era per fer el salt a un ofici al capdavall més arrelat i millor considerat. I la televisió tampoc era un desori tan gran com ho és ara, com per plantejar-se si cabria "alguna pregunta més?"

Tanmateix hi ha l'excepcionalitat d'uns quants noms i títols: Antón Reixa (Historia do Rock and Roll, del recull videopoètic amb el que s'estrenà, Salvamento e Socorrismo), La Sucursal (Espanya-Francia: De Agustina de Aragón a Manolo el del Bombo), Manel Muntaner (Especial 84) i moltes de les emissions del programa Arsenal de TV3. O, ja endinsant-nos en els 90, Marcelo Expósito (amb el tríptic Los demonios familiares) i Cecilia Barriga (Encuentro entre dos reinas).

Aquesta circumstància local podria nogensmenys raonar-se per una qüestió territorial de que, on més apropiacionisme audiovisual hi ha –almenys pel que fa al món occidental–, és allí on la producció és més abundant, perquè aleshores també ho són les deixalles, la varietat d'aquestes i les facilitats per a la seva reutilització (autoritzada, tolerada o furtiva).

Però, a banda de tot això, m'afalaga pensar que Desmontaje contribuís a suscitar un corrent apropiacionista i, de retruc, un sentit crític que semblava absent entre la generació intermèdia dels vuitanta. Així m'ho van donar a entendre almenys un nombre de persones que en molts casos es van alimentar del llibre, l'avui descatalogat

catàleg, abans que del programa en si. I algunes d'aquelles persones s'apleguen en aquest programa de desmuntatge a escala d'ara i aquí.

Quatre ratlles a peu de programa:

Primer de tot precisaré breument un parell de criteris d'inclusió o exclusió, ja que si, per un costat, totes les obres incloses són de la dècada del 2000 ençà, per altre hi ha uns quants noms que n'han quedat fora per uns factors de duració o que diguéssim de tempo: em refereixo a que hi ha obres que en demanen un altre del que predomina en aquest programa, que diria que és el d'un sobrevoltatge i un curtcircuitatge mutu entre les peces ajuntades.

A risc de, nolens volens, descuidar-me algun nom, esmentaré els de Daniel G. Andújar, Xavier Hurtado, Toni Serra, Kikol Grau, We are QQ, Fernando Franco, Marcelo Expósito, Nuria Vila, Maria Ruido i, per descomptat, Muntadas, entre els que permetrien que aquest programa s'allargués encara. Cosa que hom podrà fer perfectament –fora de la gran pantalla però a la carta– des de hamacaonline.net i a través de molts altres arxius públics, investigacions i reculls en línia, llocs personals, blogs i xarxes de sharing.

Quant a la sessió que ara duem a una sala amb molt de pedigrí cinematogràfic, res més apropiat que encetar amb un tràiler d'un fals thriller: *El fin de las imágenes* (2008), on Raúl Bajo enfila unes imatges que no distingeixen la ficció de la realitat; aquestes últimes a propòsit de l'anomenat “monstre d'Amstetten”, un dels hereus dels assassins entre nosaltres.

Dreamtime (2008), de Félix Fernández, és un collage característic d'imatges regides per una sintaxi onírica, tot i que més aviat suggeridores d'un malson. Un pas endavant dins una sèrie d'exercicis apropiacionistes que l'autor va encetar amb *Prime Time* (2003), on prenia com a pretext l'hàbit indolent del zapping.

Diana Larrea, a *Cine Doré* (2004), no agafa unes imatges preexistents sinó que les reinterpreta en un lloc comú i corrent i amb una convincent mise-en-scène. En prendre com a referent una fita del cinema modern i de la política d'autors –el film fundacional de la Nouvelle Vague–, aquí no es tracta tant de desmuntar com de retre culte.

Oriol Sánchez també pren com a base el cinema d'autor i la seva peça d'homenatge a Kiarostami i Erice (aquest darrer crec que no la va apreciar però gaire) –en ocasió de la correspondència exposada d'ambdós cineastes–, esdevingué el germe d'un tríptic de títol ben significatiu: *De la hospitalidad, derecho de autor* (2006, amb Miguel Amorim).

Mira el árbol (2009), de Fernando Baños, és l'obra més atípica d'aquest programa ja que tot just confronta una imatge fotogràfica anònima amb la gravació d'una visita actual al lloc on va ser presa –l'antic camp de concentració nazi de Theresienstadt–, amb l'inspiració afegida de textos o dites de W.G. Sebald i Chris Marker.

Laboratorium (el duet de Laura Ginès i Pere Ginard) opera més aviat amb imatges del cinema privat o familiar, i des d'una sensibilitat entre gràfica i poètica. A *Dramatis Personae* (2005), amb un pretext narratiu (les hagiografies de la Legenda sanctorum) i unes metàfores visuals afegides, a fi d'interrogar-se “sobre la noció postmoderna del reciclatge”.

María Cañas, “arxivera de Sevilla” i zoòloga de l’animalari audiovisual i carpetovetònic, oferí amb *La cosa nuestra* (2006) una de les seves obres més contundents, entre sagnant i al punt en els cinc talls que la formen, a propòsit de la fiesta nacional: bany de sang, bestialitat, raça i fatxenderia a l’espera del seu reconeixement com a patrimoni cultural immaterial d’un país en la ruïna.

Un minut i escaig per a la publicitat... Rogelio López Cuenca va compondre *Vigila, te estamos sonriendo* (2008) a partir d’una convocatòria oberta per tal de posar en cerca i captura –mitjançant la funció de càmera dels telèfons mòbils– el somriure cínic dels polítics en el tràmit de seduir els seus electors.

De l’obra de Gerard Freixes n’aprecio la meticulositat subtil, l’humor estoic, amb que sostreu o suma parts de la imatge; allò que sobra o que manca en l’estereotip. A *The Homogenics* (2010) acobla i superposa diverses escenes del xou de Dick Van Dyke, subjecte únic i multiplicat en la sit-com apòcrifa, apretada i aberrant d’una família efectivament homogènica i monogènica.

D’Albert Alcoz he triat un videoclip, *Send Me A Copy* (2011, música de The Transistor Arkestra), tant perquè remet a un lligam freqüent i genèric entre el vídeo musical i els clixés adquirits, com pel bell aprofitament que fa del molest efecte visual que procura aquest exercici d’entrellaçament desenfrenat sobre imatges de sèrie més Z que B.

A *Valors esperats* (1978/2006), Benet Rossell il·lustra amb una fórmula matemàtica la història eterna i suada que el cinema convencional ens explica tothora. Equació patafísica que resulta de l’escorcoll minuciós d’una tira de dotze fotogrames, presa d’una pel·lícula d’arts marcial, on es concentren alguns trets característics de l’adotzenament narratiu: de l’enfrontament entre l’heroi i l’antagonista, al *cherchez la femme*.

Clou el programa Joan Leandre amb *Virtual Nothing* (2011), muntatge realitzat com a part dels Archivos Babilonia: un projecte OVNI (Observatori de Vídeo No Identificat) que reflecteix una certa tendència d’anar de la desconstrucció sobrada de subjectivitat a una tasca arxivista més eixuta. Expedient que en aquest cas s’ocupa de la virtualització del cos i la sexualitat, tot passant per les subcultures otaku i cosplay o per un pornojoc de menudistes menús i opcions.