

DESKTOP FILMS: REMONTAJES DEL CAOS VISUAL

Por Miquel Martí Freixas

A raíz de un prolongado estudio acerca del material audiovisual no profesional difundido por redes sociales, acabé corealizando el mediometraje *Sedated army crazy mirror* (M. Martí Freixas, Joan Tisminetzky, 2014). Esta película trata del mundo de los llamados *ultras*, un tema que desde pequeño me divierte y fascina de manera algo irracional. Los cánticos, los bailes, los estallidos, el ser primitivo latente dentro de la tolerancia aprendida. Y muchos otros aspectos relacionados de manera diversa con estos grupos sociales.

Observar las expresiones populares en internet ha dado un vuelco con la aparición, crecimiento y consolidación de Youtube en el campo audiovisual (1), como lo dieron los blogs en el campo escrito o los fotoblogs en el fotográfico (2) en su momento. Y todo ello a una velocidad más que trepidante, rasgo característico de la red. Para todo autor cuya voluntad sea representar aquellos que le rodean, esta ingente cantidad de expresiones humanas le supone nuevas preguntas por resolver. ¿Cómo debo representar a los ciudadanos, si algunos ya se están representando a si mismos? ¿Cuanto de diferente es mi mirada, mi aportación artística, mi visión autoral, respecto a sus representaciones? Entre muchas otras cuestiones que pueden aparecer. En el campo de cine documental los interrogantes son complejos de resolver, ya que muchas representaciones en redes sociales tienden hacia el realismo, y eso cuestiona una buena parte de las formas documentales, más apegadas a la representación visual realista que las de otras artes.

El primero en construir un largometraje mostrando un posible camino a estas cuestiones fue el argentino Mauro Andrizzi con su fundacional *Iraqi Short Films* (2008) (3). Un artista que indaga en continuidad esta senda es el quebequés Dominique Gagnon, desde *RIP in pieces America* (2009) hasta *Of the North* (2015). También podríamos citar las películas del alemán Christian Von Borries o el mismo James Benning (*The war*, 2012, *Youtube trilogy*, 2012) o la estrenada en salas *Syria self portrait - Silvered water* (Ossama Mohammed, Wiam Siam Bedirxan, 2014) entre algunos otros títulos y cineastas.

Muchos artistas, pero, han tendido especialmente a crear obras de duración más breve. Esta sesión está basada en una colección de estos cortometrajes, que en parte fueron también el camino de investigación para *Sedated army crazy mirror*. Desde una pieza de los artistas Vanesa Castro e Iñaki López en un ya “lejano” 2007, *Fun at work*, sobre trabajadores filmándose en sus espacios laborales y momentos de distensión, hasta los el colectivo franco-alemán *Neozoon collective*, husmeando en personas obsesivas en sus pasiones hasta límites psicológicos chocantes, como los cazadores o los amantes de las mascotas domésticas. Los artistas Dadadata (Damien Bourniquel, Mathieu Junquet) solaparon apasionados músicos que comparten en la red sus canciones favoritas en su *Smells like Youtube Spirit* y los británicos Jon Thomson y Alison Craighead crearon en *A Short Film About War* una obra más introspectiva, buscando experiencias escritas y fotográficas de personas que hubieran vivido y reflexionado acerca de experiencias bélicas recientes. Su original película procesa la información como si la pantalla fuese el interior de un ordenador. La artista argentina residente en Barcelona Flor Aliberti investiga las mimesis y coincidencias (expresivas, emocionales) de distintos sectores sociales que vuelcan problemas vitales íntimos a través del *streaming*. Su trabajo gira a menudo en torno al tema del género y cómo la pantalla opera, en este caso, como una especie de espejo. Para *Sedated army crazy mirror*, nos basamos en una colección de clips recopilada a lo largo de los años, más una honda inmersión nada azarosa por el imbricado mundo *online*, y un proceso de selección de piezas, como si de un comité de selección de un festival se tratara.

Ordenar el caos

Todas las obras citadas tienen dos rasgos principales en común. Primero, la totalidad del material es extraída de internet. Esto es relativo, pues tampoco es tan importante, lo que le da un rasgo definitorio es que sean expresiones populares, *amateurs*, gente que no se plantea hacer una película, y comparte su expresión audiovisual. No todos los países y continentes tienen acceso a la red de la misma manera, con los mismos costes y número de usuarios. Así, por ejemplo, el extraordinario largometraje *From Gulf to Gulf to Gulf* (Shaina Anand, Ashok Sukumaran, 2013) se basa en material filmado por humildes marineros paquistaníes pero que no comparten en redes *online*, sino a través de sus teléfonos móviles, que también les permiten intercambiar sus vivencias en alta mar. El concepto de película de los realizadores es cercana a este listado aunque internet no esté presente.

Segundo, el remontaje como punto de partida a algunos de los interrogantes anteriormente citados. El no filmar un solo plano (4) y abrirse a las amplísimas posibilidades y estilos de remontaje que son tan variados como sus resultados. Desde el autor que decide tomar distancia y su edición se concierne a la reordenación y muestra de lo encontrado, hasta intervenciones en la imagen o comentarios textuales. Las consecuencias de todos los recursos coinciden con una tríada que es definitoria de internet (humor, música, denuncia) pero también da pie a lo político, lo sociológico, lo etnográfico, o a un mundo surreal u onírico.

El auge del cine de reapropiación en las últimas décadas ha tenido un decisivo sustento en las nuevas tecnologías, aunque también un punto de apoyo en el material fílmico, el celuloide, la intervención manual, no sólo la tecnológica. También en su parte teórica, una revisión y análisis de cinematografías del pasado. Este cine de remontaje *internetero* es algo distinto. Es bastante bruto, sucio, por la definición *pixelada* a menudo de sus imágenes, por la imperfección de su sonido, por la ausencia de técnica y mirada cinematográfica (a priori) del que filmó. Buscar todo este tipo de material es como hurgar en un pajar, o en un basurero, hay miles de clips, centenares de horas de vídeo, imágenes incomprensibles, fugaces. Para encontrar algún fragmento que quizás valga la pena hay que rastrear muchas masías, muchas calles. Remontarlo supone “limpiarlo”, trabajar estas imágenes como si tuvieran un valor cinematográfico, avivar sus significados al colisionarlas con otras imágenes coetáneas. Aún y así, el ruido, la velocidad, el volumen de contenidos, seguirá siendo algo inherente en estos filmes.

¿Pero esto es cine?

“¿Qué es el cine hoy?” sería una nueva pregunta que respondería a la pregunta anterior. Podríamos abrir un amplio debate de variadas respuestas respecto a la cinematografía contemporánea. En todo caso, considerar o no el material de internet como cine, podría tener dos respuestas en función de dos perspectivas diferentes.

Si lo miramos desde una perspectiva del cine contemporáneo, que tiene su legado en la Historia del cine, la respuesta podría ser un no bastante claro. Los “autores” no son cineastas, no tienen una voluntad artística, y el cine es un arte. La calidad de las imágenes es pobre, tanto por la definición como por los encuadres, el “trabajo” de sonido es inexistente, y a menudo no hay ni montaje. Es un material muy en bruto y hecho por no profesionales como para llamarlo cine. Como mucho podríamos entender que quién tiene la voluntad cinematográfica es el recopilador y montador, quien pretende crear una película a partir de este material, y podríamos llamarlo “audiovisual” o a muy estirar “cine de remontaje”. Pero el material original seguirá siendo prácticamente anti-cinematográfico.

Por otro lado, quizás una mirada más vanguardista o experimental, quizás más arriesgada respecto a lo que es el cine hoy en día, sin negar que los argumentos precedentes tienen su parte de razón, podría encontrar algunos puntos a favor para reconocer en este material su parte cinematográfica. Es cierto que no son películas, porque no hay construcción cinematográfica, pero en algunos casos hay poderosos fragmentos de “direct cinema” y de autoretratos. Con lo cual, hay algunas características cinematográficas en el material en bruto. Y aunque la calidad sea mala, o se pueda considerar “mal” grabado (algo discutible), quizás un ojo *alla Meks* encontraría en medio de todas estas percepciones sus “glimpses of beauty”, sus destellos de belleza. Visionando gran cantidad de este material, encontrando fragmentos fascinantes que vienen de todo el planeta, uno puede tener sensaciones de vitalidad y alegría, de un mundo entero que se mueve y expresa, quizás es solo una ilusión virtual, pero son sensaciones que también históricamente el cine ha transmitido. Con lo cual, este material y sus posibles remontajes, sí tienen suficientes características para considerarlos dentro del arte cinematográfico, eso sí, con lenguajes audiovisuales populares de nuestros tiempos actuales.

Llamémosle cine, cine de montaje, audiovisual contemporáneo o incluso anticine. Postcine, postdocumental o cine de escritorio. Lo que parece indiscutible es que su material en bruto crece de manera ingente, es tal el volumen de imágenes que hasta parece infinito, y que más allá de su condición audiovisual es también una memoria colectiva de nuestra sociedad contemporánea. Y que por el lado de los autores que reeditan este material, aparte de la creación de las películas, de sus posibles lados de *divertimento* o análisis, hay una labor de convertirlo en material archivo, una voluntad de salvaguardarlo ante el imparable caos de creación de imágenes.

- (1) Martí Freixas, Miquel. *C'mon people making films*. Conferencia DocLisboa 2014
- (2) Díaz-Ronda, Loïc. Exposición *Figures de l'amateur dans la photographie contemporaine*. Musée les Abbatoirs, Toulouse, 2013
- (3) Martí Freixas, Miquel. *Iraqi Short Films. Saludos desde la guerra*, suplemento Cultura/s La Vanguardia, 13/05/09
- (4) Fontcuberta, Joan. *Por un manifiesto postfotográfico* (2011)
- (5) Strangelove, Michael. *Watching YouTube: Extraordinary Videos by Ordinary People*. University of Toronto Press, 2010