

DOBLES SESIONES, CINE COMPARADO Y FUGAS DEL CANON: BYNWR (BYNWR.COM)

Compañía: Bureau (Londres)

Director editorial: Jimmy McDonough

Editor asociado: Bob Mehr

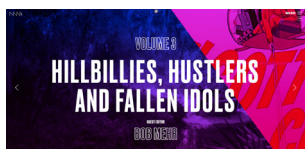
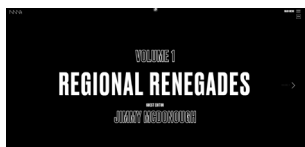
Restauración: Peter Conheim, Brian Rosenquist-Harvard Film Archive

Suscripción: gratuita

Plataformas: cualquier navegador

Streaming: Mubi

Fecha del análisis: julio 2019



Gracias a las plataformas de vídeo a la carta es posible salvar una frontera que tanto la crítica como la programación cinematográfica siempre habían intentado destruir: el espacio de separación entre la proyección y la revista de crítica cinematográfica. Casi como un desarrollo natural de la mítica conferencia de Jean-Luc Godard en la Cinémathèque Suisse *Les cinémathèques et l'histoire du cinéma* (1979), proyectos como ByNWR (bynwr.com) no solo suponen una multiplicación de las formas de aparición cinematográfica, sino también la semilla de un ejercicio de cine comparado. A la facilidad que internet

proporciona para acceder a cualquier película e imagen, una disponibilidad que ha permitido a Nicole Brenez (2017) formular el concepto de «cine consultado», se añade una praxis comparativa, así como la posibilidad de crear contextos capaces de reescribir y abrir las películas a un nuevo diálogo con las formas audiovisuales contemporáneas.

Desde su atención hacia un cine de serie B de *exploitation* relegado de cualquier canon histórico cinematográfico, byNWR —siglas de by Nicolas Winding Refn, en homenaje al promotor de este espacio— conjuga las diferentes tareas que hasta ahora se atribuían tanto al museo como, sobre todo, a las cinematecas. Merced a la tarea de restauración y recuperación digital de Peter Conheim y Brian Rosenquist, bajo la dirección de Jimmy McDonough y con un acuerdo de *streaming* con MUBi, byNWR propone una praxis curatorial capaz de poner en sintonía el consumo cultural de esos años sesenta y setenta a los que presta singular atención con una lógica de recepción como la actual, para la cual todo se ha vuelto contemporáneo. Al entrar en cada uno de los seis volúmenes hasta ahora publicados de la revista, el espectador y lector se adentra también en un laboratorio en el que tres películas se relacionan entre ellas. Con ello, determinan un tema y se abren a una multitud de textos, tanto escritos como musicales, fotográficos y audiovisuales que las amplían, las reescriben y desarrollan tanto sus vínculos como disparidades.

Si, como Henri Langlois insistía acerca de su labor al frente de la *Cinémathèque Française*, la programación se relaciona con el montaje, quizá uno de los méritos esenciales de byNWR es que reivindica una historia de las formas fílmicas capaz de aspirar no solo al remontaje o articulación de unas películas con otras, sino también con todas las demás artes y formas expresivas. A causa de ello, desborda la idea de plataforma y aspira a constituirse como un lugar de producción y escritura de la historia visual y de la crítica desde un primer número, *Regional Rene-*

gades, que yuxtapone tres películas: *The Nest of the Cuckoo Birds* (1965), de Bert Williams, *Hot Thrills and Warm Chills* (1967), de Dale Berry y *Shanty Tramp* (1967), de José Prieto. McDonough, el editor de este primer número, articula esas películas con la colección de fotografías encontradas de Charlie Beesley, páginas de un cómic de Tim Lane, una treintena de textos entre los cuales hay testimonios de los restauradores y del montador Brian O'Hara recordando su experiencia en el mundo del porno o, incluso, una serie fotográfica en 3D de Jimmy M. y Natalia Wisdom que es posible visualizar desde *smartphone*.

A través de esas piezas, dispuestas con la precisión y la actitud casi antropológica que el historiador de la cultura Aby Warburg desplegó en los paneles de montaje de su proyecto *Mnemosyne* —antecedente en línea directa de las *Historia(s) de cine (Histoire(s) du Cinéma*, 1988-98), de Jean-Luc Godard—, ese primer volumen ya determina la voluntad que todas las grandes figuras de la programación cinematográfica, de Alexander Horwath y Peter Kubelka a Nicole Brenez, consideran fundamental en el acto de articular la proyección de diversas películas: el desvelamiento de algo que había permanecido oculto, o bien de un campo expresivo, formal o conceptual que solo puede emerger a través de la yuxtaposición, en un intervalo entre imágenes capaz de elucidar transmisiones históricas, parentescos inadvertidos o preguntas sin respuesta nunca antes formuladas de manera abierta.

Las continuidades entre el gótico sureño de Flannery O'Connell, Tennessee Williams y Faulkner, la abyección fantástica de Robert W. Chambers o los sótanos, criptas y aguas emponzoñadas de Edgar Allan Poe encuentran en estas películas un espacio de intersección con el desarrollo de series televisivas como *True Detective* (HBO: 2014-2015) o *Twin Peaks 3 (Twin Peaks, The Return*, Showtime: 2017) en la exploración de los enclaves del malestar y la extrañeza norteamericana, mientras los ritmos de Pérez Prado

y las imágenes sexuales de Dale Berry invocan los cómics que en esa misma época dibujaba Richard Corben en fanzines como *Voice of Comicdom*. A través del plan delirante del grupo de mujeres protagonistas de *Hot Thrills and Warm Chills*, que consiste en robar la corona del rey del Mardi Gras en Nueva Orleans, así como en las escenas de prostitución callejera de *Shanty Tramp* emerge una puesta en escena rugosa, en bruto, cámara en mano, por momentos cercana a la de Casavettes.

Con David Jenkins y la revista *Little White Lies* como editores invitados en el segundo volumen, *Missing Links*, byNWR expande la exploración de esos lugares liminales, sustraídos al tiempo, de Estados Unidos, comenzando por una película cuyas resonancias se expanden tanto sobre el cine de David Lynch como sobre las películas de Winding Refn: *Marea Nocturna (Night Tide*, 1961), de Curtis Harrington, con un jovencísimo Dennis Hopper es una película gótica donde todo se constela en torno a una misteriosa mujer-sirena ensoñada, un auténtico espacio abismal que precipita el derrumbe del universo simbólico del protagonista. La constelación de textos que acompaña a la película, sobre Harrington, los parques de atracciones en el cine, Edgar Allan Poe y el Tarot, la abren a su vez a una rareza como *If Foot Men Tire You, What Will Horses Do?* (1971), un largometraje casi nunca visto fuera del ámbito religioso, centrado en los peligros de la amenaza comunista en la América rural cristiana, dirigido por los cineastas de *exploitation* Ron y June Ormond y el ministro baptista Estus W. Pirkle.

En ese mismo volumen, el largometraje *Spring Night, Summer Night* (1967), de Joseph L. Anderson rubrica la posibilidad de una relectura arqueológica de las formas cinematográficas que anida en proyectos como byNWR. En torno a dos hermanastros incestuosos en Ohio y con una puesta en escena en la que reverberan los ecos de la fotografía de Walker Evans y la pintura de Hopper, algunas de las secuencias, en

gasolineras o pequeños bailes de música *country* en bares de carretera, podrían interpretarse como el origen de ciertas imágenes del capítulo octavo de la tercera temporada de *Twin Peaks*, de Lynch, al mismo tiempo que muestran la clave de una historia gestual del cine norteamericano que constituye el reverso del trabajo sobre los gestos trascendentalistas y emersonianos de un cineasta como Terrence Malick en *El árbol de la vida* (*The Tree of Life*, 2011).

La sutil atención hacia las músicas a lo largo de las sucesivas entregas de byNWR florece, de manera singular, en el volumen tercero, *Hillbillies, Hustlers and Fallen Idols*, con Bob Mehr como editor invitado. En un sondeo de la *hicksploitation* del género *drive-in* de la música *country*, películas como *Cottonpickin' Chickenpickers* (1967), de Larry E. Jackson y *Wild Guitar* (1962), de Ray Dennis Steckler, abren el camino hacia un retrato de Estados Unidos como el que, durante décadas, construyó el dibujante Al Capp en su famosa tira de humor *hillbilly* *Li'l Abner* (1934-1977) no solo uno de los cómics con más lectores en la historia de Estados Unidos, sino también un universo pionero en el *marketing*, en torno al cual se alzaron parques temáticos y se pusieron a la venta infinidad de *gadgets* y productos. Pero es la tercera de las películas del volumen, *La casa de los monstruos cachondos* (*House of the Bare Mountain*, 1962), de Lee Frost y Wes Bishop, la que, con su academia femenina, dinamita el espacio conceptual de las anteriores al introducir la *exploitation* erótico-cómica, en línea con otra gran publicación de cómic de la época, la revista MAD.

En un sentido antropológico, el volumen cuarto, *Smell of Female*, editado por Ben Cobb, ofrece la posibilidad de sondear una constelación de tópicos sobre la construcción de la mujer como fetiche y objeto de deseo en la sociedad occidental. Con la falsa apariencia de documental sobre la homosexualidad femenina, la voz en *off* de *Chained Girls* (1965), de Joseph P. Mawra, asegura proponerse una indagación rigurosa sobre la si-

tuación de las lesbianas en Nueva York a mediados de los sesenta, si bien pronto se revela como un extraño híbrido de *exploitation* sexual y suma de tópicos arraigados en fantasías masculinas. *Satan in High Heels* (1962), dirigida por Jerald Intrator y con una espléndida partitura musical jazzística de Mundell Lowe, así como *Maiden's of Fetish Street* (1966), de Saul Resnick, son las otras dos películas sobre las que una constelación de discos, textos y reflexiones constituye un corte histórico sobre las fantasías sexuales, el masoquismo, el fetichismo y el *cross-dressing* en la Norteamérica de los sesenta, un prelude perfecto al volumen quinto, *Monstruous Extravagances*, comisariado por Kier-La Janisse.

El quinto volumen, que cuenta con un delirante acercamiento tanto al travestismo como a la transexualidad con el largometraje *She-Man. A History of Fixation* (1967), de Bob Clark —célebre sobre todo por la comedia adolescente *Porky's* (1981), que dio origen a una saga—, destaca sobre todo por una película como *Olga's House of Shame* (1964), dirigida por Joseph P. Mawra y protagonizada por Audrey Campbell. Como en el caso de la pieza anterior, es una voz en *off* casi propia del género procedural la que presenta una historia delirante de conspiración, mafia, complots internacionales, tráfico de drogas y prostitución mientras la película se convierte en un atlas de castigos corporales sobre diferentes jóvenes pupilas a manos de Olga, es decir Audrey Campbell. El repertorio de *pathos* de sumisión, en el que resuenan tanto el marqués de Sade como Buñuel, se abre a su vez al espacio de las *pin-ups*, en torno al cual aparecen diversos textos.

A la espera de que este volumen se complete con una versión restaurada del largometraje *La orgía de los muertos* (*Orgy of the Dead*, 1965), de A. C. Stephen (Stephen C. Apostolof) y con guion de Ed Wood, y que el sexto volumen, *You Ain't No Punk, You Punk*, coordinado por Bob Mehr, se nutra con las diferentes aportaciones que le dotarán de una dimensión semejante a los otros,

byNWR se puede considerar una de las plataformas-espacios de programación cinematográfica y reescritura de formas críticas más significativo y fecundo que Internet ofrece en estos momentos, con un marcado sesgo de especialización y con una estructura donde la revista y el atlas se funden en una unidad. Desligado de cualquier cinefilia restrictiva, con la periodicidad del añadido mensual de un largometraje y la opción de subtítulos en diversos idiomas, incluido el espa-

ñol, la navegación posibilita un visionado capaz de hacer real una historiografía comparada. Esta conciencia espectral reinventada permite, en un servicio bajo demanda con suscripción que funciona con un *streaming* perfecto, anudar el placer con la apertura de toda una serie de posibilidades de investigación cinematográfica y cultural inéditas hasta el momento.

Ivan Pintor Iranzo