

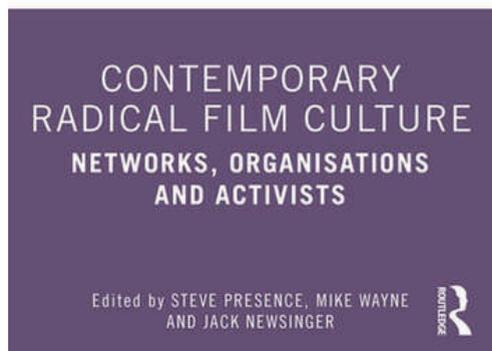
CONTEMPORARY RADICAL FILM CULTURE. NETWORKS, ORGANISATIONS AND ACTIVISTS

Steve Presence, Mike Wayne y Jack Newsinger (eds.)

Londres

Routledge, 2020

272 páginas



La Radical Film Network (RFN) es una organización independiente, descentralizada y no jerárquica, que nació en 2013 en Gran Bretaña. Desde entonces, la RFN ha crecido a nivel global, para convertirse a día de hoy en la red más grande de activistas, artistas y académicos que, tanto desde la teoría como desde la práctica, trabajan en el punto de encuentro entre cine y política radical. Así, casi 200 organizaciones de 27 países en cuatro continentes, y aún más individuos de manera independiente, están asociados a esta red. Sin financiación externa, por medio exclusivo del compromiso colectivo, la RFN ha organizado desde su nacimiento encuentros periódicos y conferencias a lo largo del mundo que han resultado

claves para tomarle el pulso al contexto y las perspectivas a que se enfrenta hoy la cultura y el estudio del cine radical. Fruto de esta experiencia, el libro *Contemporary Radical Film Culture: Networks, Organisations and Activists* es la primera colección de textos editado por la RFN, a cargo del cual han estado el profesor de cine, coordinador y cofundador de la red Steve Presence, el reconocido teórico marxista de cine, académico y cineasta Mike Wayne y el profesor de industrias culturales y medios Jack Newsinger.

Como sucede con todo libro con las dimensiones y pluralidad temática de *Contemporary Radical Film Culture*, resulta complicado destacar unos textos sobre otros. Sin embargo, su contribución para el estudio del cine radical y activista es sin duda de gran importancia, algo detectable desde su estructura hasta la diversidad de casos y cuestiones que aborda. El libro se divide en cuatro partes que, si bien están perfectamente acotadas, se complementan entre sí para ofrecer un mapeo de gran significación sobre el estado contemporáneo del cine radical. La primera parte del libro se centra en materias y desafíos que han sido una constante en el estudio y la práctica del cine radical, al tiempo que explora la evolución de estos en la era digital. Para dar contexto a las cuestiones teórico-prácticas centrales a la RFN, entre los capítulos de esta sección, destaca la contribución de Steve Presence, quien hace un repaso de las fuentes de inspiración y la trayectoria de la red, además de los desafíos a que esta se enfrenta y sus perspectivas de evolución. Así, a propósito del nombre de la organización y las implicaciones que conlleva (y en contraste con otras tradiciones contrahegemónicas a las que, en todo caso, se vincula, como aquellas centradas en el término «vanguardia» y su doble acepción, estético-formal y de intervención política, sobre las que reflexionaron Peter Wollen y Robert Stam), Presence ofrece un apunte de gran calado para comprender el diagnóstico particular en que la RFN enmarca el estudio y la práctica del cine político y activista contemporáneo: «Aunque la vanguardia política y estética era y sigue siendo una conceptualización útil de dos tendencias históricas de la cultura cinematográfica radical, su relativa oscuridad fuera de los estudiosos de la historia del cine la hacía inapropiada como herramienta de organización cotidiana. El término “radical” ofrecía una alternativa útil —aunque más ambigua y provocativa—».

A este respecto, Presence señala dos motivaciones en concreto. Por un lado, que la RFN debía ampliar su es-

pacio de acción para dirigirse no sólo a los cineastas activistas, «sino también a todos los grupos y personas que participan en actividades cinematográficas radicales de otro tipo». Y, por otro, que la RFN debería además llegar a «los artistas, activistas y académicos de las generaciones anteriores», para así recoger y dialogar con su legado, al tiempo que se daba «un sentido de continuidad» a las nuevas generaciones de creadores y estudiosos del cine radical. Este punto es relevante porque, como subraya el propio Presence, vincula la RFN a toda una corriente teórico-práctica contrahegemónica en la escena cinematográfica británica, y muy especialmente a la histórica Independent Filmmakers Association (IFA). Establecida en 1976 en Londres, e inspirada por las experiencias del Tercer Cine y otros movimientos de cine revolucionarios, la IFA buscó ahondar en la cultura políticamente comprometida y estéticamente innovadora del cine durante los años setenta y ochenta. Entre sus miembros, estaba el profesor y cineasta Michael Chanan, quien también participaría en la conferencia inaugural de la RFN en Birmingham en 2015, donde destacó «la mezcla de generaciones» que allí se daba y la satisfacción que le suscitaba, no sólo «descubrir que lo que los compañeros hicieron entonces no se ha olvidado del todo», sino «que esta nueva iniciativa tiene un auténtico sentido de la historia, de la investigación histórica».

Los otros cuatro capítulos de esta primera parte están escritos por los cofundadores de la emblemática revista de cine y medios *Jump Cut*, Chuck Kleinhans (cuyo discurso de apertura de la conferencia de RFN en Nueva York en 2017 aparece aquí de forma póstuma) y Julia Lesage, Chris Tedjasukmana y Jens Eder, e Ieuan Franklin. En ellos se abordan con un análisis pormenorizado una serie de temáticas centrales a la teoría y la práctica del cine radical, desde las tendencias en el desarrollo del cine político estadounidense o la evolución del documental feminista en las últimas décadas, hasta el marco histórico del videoactivismo en tiempos de interacción de internet o la compleja relación entre cineastas activistas y televisión.

Los siete capítulos que componen la segunda parte del libro están dedicados a cuestiones de praxis y política cinematográfica radical, histórica y contemporánea. Escriben en estas páginas David Archibald, Ana Rodríguez Granell, Shweta Kishore, Mette Hjort, Haim Bresheeth, Nick Cope y Andy Robson. Las cuestiones organizativas, tanto en el campo de la distribución como de la creación del cine radical, son centrales a esta sección,

cubriendo casos de gran diversidad temática y geográfica. Más allá de los capítulos centrados en el ámbito británico, cuatro de los capítulos exploran prácticas en latitudes enormemente diversas. En el caso de Catalunya, se estudian las estrategias colectivas político-prácticas (desde las redes sociales a los movimientos sociales) mediante las que los creadores de *Ciutat Morta* (Xavier Artigas y Xapo Ortega, 2013) consiguieron llevar este documental de un cine ocupado a un exitoso recorrido por festivales y televisión. En el contexto de India, se explora la «circulación táctica» de la escena del documental radical, enfrentada constantemente a las políticas regulatorias de control y censura en el país. El caso de África es paradójico, porque, como señala su autora (Hjort), es difícil sistematizar la diversidad de experiencias en un continente tan vasto. De todos modos, algunos casos —el Festival Internacional de Cine de Zanzibar en Tanzania, la escuela de cine IMAGINE en Burkina Faso o el trabajo del cineasta camerunés Jean-Marie Teno— le sirven a Hjort para abordar las tendencias y los desafíos generales a los que se enfrenta el cine radical contemporáneo africano. Por último, en el caso de Palestina e Israel, se hace un recorrido de la situación de sus cines politizados desde los Acuerdos de Oslo en 1993 hasta hoy, con un especial foco en el papel que han jugado las diferentes fuentes de financiación, así como la ausencia de esta, en el desarrollo del cine radical ante la ocupación sionista.

La tercera parte del libro aborda la cuestión de la exhibición cinematográfica a través de cinco capítulos, elaborados por Elena Boschi, Anthony Killick, Ezra Winton, Hongwei Bao y Christo Wallers, que exploran aproximaciones plurales a la cuestión. Como no podría ser de otra forma, entre estos se expone el caso paradigmático de *La hora de los hornos* (Fernando E. Solanas y Octavio Getino, 1968) en la búsqueda de modos alternativos a la participación del espectador. En este sentido, la estructura en capítulos de la película facilitó el desarrollo de la estrategia de proyección interrumpida y abierta a debates ideada por sus autores, Fernando E. Solanas y Octavio Getino, en medio de la coyuntura dictatorial de Argentina en 1968. Otros capítulos se centran en cuestiones relativas a festivales y curadoría, tanto en lo relativo a la creación de espacios de resistencia a la metrópoli neoliberal en festivales de corte radical (como Liverpool Radical Film Festival), como al papel de los programadores en la consolidación del dominio del capital en los grandes festivales (como Toronto International Film

Festival) frente a alternativas comunitarias y críticas. En esta misma dirección, otros dos capítulos ofrecen una lectura histórica de dos ámbitos de exhibición particulares: el Beijing Queer Film Festival (BJQFF), como muestra de festival de cine *queer* que ha permanecido fiel a su radicalidad en un contexto heteropatriarcal, sin caer en el *pinkwashing* capitalista de otros festivales que nacieron con un perfil similar; y el Star and Shadow Cinema de Newcastle, un espacio dirigido por voluntarios y sin jerarquías que, desde principios de este siglo, ha servido como punto de encuentro entre grupos de exhibición de cine radical.

La última parte del libro recoge cinco entrevistas con cineastas, activistas y artistas que reflexionan sobre cuestiones relativas a la creación radical contemporánea. Estos materiales resultan de gran relevancia para un volumen de estas características —cuyo mayor impacto se da en el mundo académico, más allá de la voluntad de sus autores—, porque se recogen testimonios y experiencias que a menudo quedan mediados u obviados en el trabajo de investigación en este campo de estudios. Así, en esta sección se encuentran voces tan diversas y destacadas como las del artista y cineasta austríaco Oliver Ressler; el director Aris Chatzistefanou, de la compañía productora griega Moviemienta; Shaun Dey, fundador y miembro del colectivo videoactivista británico de mayor longevidad, Reel News; los componentes del centro y

escuela de cine Echo Park Film Center de Los Ángeles, Paolo Davanzo y Lisa Marr; y el joven cineasta marroquí Nadir Boumouch, quien reflexiona sobre la inspiración que supone el Tercer Cine para una cultura cinematográfica radical en Marruecos y el Norte de África.

Contemporary Radical Film Culture es, por tanto, un esfuerzo colectivo por recoger tanto la pluralidad de la RFN como la historia y la actualidad de las temáticas, estética y modos de organización, exhibición y distribución del cine radical. Por supuesto, la ambición cultural, política y geográfica del trabajo deja no pocos asuntos importantes fuera de sus páginas, que quizá deberían haber recibido algo más de atención. Entre ellos, se podrían mencionar las formas de organización y práctica cinematográfica indígena que se han impulsado, por ejemplo, en América Latina, o las perspectivas y propuestas del cine radical ante la acumulación de crisis ecosociales en tiempos de emergencia climática y declive material y energético. Aun así, este volumen es una guía de gran relevancia para acercarse a algunos de los interrogantes más acuciantes de la teoría y la práctica del cine radical, así como a sus raíces históricas y su vínculo íntimo con los movimientos políticos revolucionarios desde hace más de un siglo.

Alejandro Pedregal