

1959) y *A las cinco de la tarde* (J. A. Bardem, 1960). La secuenciación pormenorizada de algunos de los filmes se antoja en exceso prolija sobre todo cuando es remitida a nota a pie de página. Una escueta bibliografía se completa con un útil apéndice correspondiente al listado de películas adaptadas del período y dos prácticos índices; uno de películas citadas y otro onomástico.

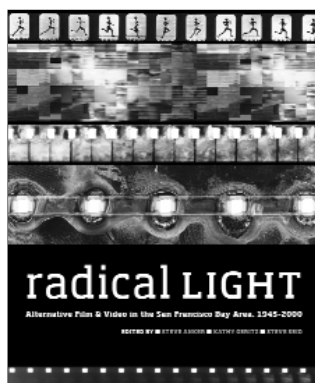
Las 438 páginas del ensayo constituyen una referencia necesaria en la biblioteca de quienes estén interesados en el cada día más fértil asunto de las hibridaciones expresivas, tanto desde la perspectiva erudita del investigador, como la del lector o espectador aficionado a la literatura y el cine. *El mercado vigilado. La adaptación en el cine español de los 50* ofrece además una invitación a tirar del hilo de una madeja que esconde todavía un sinfín de dimensiones inexploradas que marcarán la pauta de investigaciones futuras.

M.<sup>a</sup> Teresa García-Abad García

RADICAL LIGHT. ALTERNATIVE  
FILM & VIDEO IN THE SAN FRANCISCO  
BAY AREA, 1945-2000

Steve Anker, Kathy Geritz y Steve Seid  
(eds.)

Berkeley, Los Ángeles y Londres  
University of California Press, 2010  
352 páginas  
20,95 £



La historia general del cine estadounidense suele abordarse desde el planteamiento de dos modelos antagónicos que, de manera más o menos ajustada, guardan una correspondencia geográfica: mientras que el cine más comercial tiene su sede en la Costa Oeste y su epicentro en Hollywood, Nueva York encarna, sobre todo desde finales de la década de 1950, el espíritu del cine independiente y de vanguardia. Sin embargo, como es sabido, existe una importante tradición de cine y vídeo *underground*, experimental y de vanguardia que ha prosperado, de manera autónoma respecto a esos dos grandes núcleos de producción cinematográfica, en el Área de la Bahía de San Francisco.

Dicha tradición, que hunde sus raíces en la segunda mitad de la década de 1940 y que cuenta entre sus mentores a artistas y cineastas de la talla de Jordan Belson, Bruce Conner, Chip Lord o Craig Baldwin, por citar sólo a algunos, ha comenzado a gozar de visibilidad a escala global (y, concretamente, en Europa) muy recientemente, sobre todo gracias al trabajo de los programadores de muestras, festivales e instituciones artísticas, que han ido acercando a las pantallas trabajos cuya circulación, antes de la existencia de Internet, resultaba dificultosa y, en consecuencia, muy esporádica.

Desde la academia y territorios afines, historiadores del cine de vanguardia como Adams P. Sitney, Scott MacDonald o Gene Youngblood se han ocupado de abordar esta parte de la historia del cine estadounidense marginada de las historias generales, mientras que cineastas como Bruce Conner, Ernie Gehr o Yvonne Rainer contribuían, con sus escritos, a divulgar el cine de la Bahía entre los estudiosos de la vanguardia cinematográfica y el público especializado. Frente a la tendencia académica imperante, no es infrecuente encontrar, en este ámbito, obras que combinan enfoques académicos con escritos formulados desde la praxis, o incluso entrevistas, como ocurre en *Radical Light. Alternative Film & Video in the San Francisco Bay Area*. Sin

embargo, esta ambiciosa publicación destaca por su voluntad de dotar de entidad al cine de la Bahía de San Francisco, un conjunto de prácticas fílmicas cuya norma, en la mayor parte de los casos, es la ausencia de normas y cuyo fetiche es la búsqueda de la libertad formal, creativa, económica e institucional.

En efecto, el libro editado por Steve Anker, Kathy Geritz y Steve Seid discurre entre dos líneas de fuerza: una, centrípeta, trata de cartografiar el fenómeno específico del cine y el vídeo alternativo de la Bahía de San Francisco atendiendo a una idea tan romántica como evanescente: la que apela a la existencia de una «geografía cultural» en virtud de la cual la diversidad topográfica de San Francisco habría «nutrido y promovido la creatividad artística como ninguna otra región» (p. 12); la otra línea de fuerza, centrífuga, busca preservar la pluralidad de puntos de vista y la diversidad de propuestas creativas que existe en la zona, más allá de un sentimiento de pertenencia a un grupo o a una corriente estilística.

La forma escogida para huir de la homogeneización es solidaria con la diversidad de las propuestas audiovisuales que preconizan los editores y el resultado es un «retrato en forma de *collage*» profusamente ilustrado que incluye textos de corte académico, escritos de cineastas, entrevistas y transcripciones de conversaciones, breves análisis de películas y vídeos (en los que a menudo se echa en falta un mayor calado) y reproducciones de documentos como programas de mano, carteles, artículos de prensa, etc. Todos estos materiales se ordenan siguiendo un orden cronológico que, como el título del volumen anuncia, abarca toda la segunda mitad del siglo XX, no sin tender puentes con el presente, para ofrecer una visión histórica de conjunto. La abundancia de textos escritos en primera persona por realizadores, críticos o programadores de filmotecas y museos del Área de la Bahía agrega un valor testimonial a esta perspectiva histórica aunque, en numerosas ocasio-

nes, ello va en detrimento del espíritu crítico o analítico, que siempre requieren una necesaria distancia.

Y es que *Radical Light* puede llegar a confundir a quien busque un libro de historia al uso, pues sí, por una parte presenta una serie de atributos que suelen identificarse con el discurso académico (desde la editorial, University of California Press, hasta el título y el planteamiento de la obra, que se enmarca en la perspectiva de la historia cultural o la geografía cultural del contexto audiovisual que aborda), por otra reniega de las constricciones a las que este tipo de trabajos supuestamente reducen el objeto de estudio. Así, si en un momento dado Steve Seid afirma que «San Francisco parece promover el pensamiento salvaje que se asocia a la creatividad artística» (p. 12), haciendo emerger la cuestión identitaria o, al menos, el sentimiento de pertenencia a un lugar como elemento de cohesión, más adelante apunta que «nuestro enfoque polifónico enfatiza la diversidad sin reservas frente al cliché de una comunidad de cine y vídeo cohesionada [...], es un estudio sobre una comunidad de cine y vídeo experimental ligada a un lugar pero no atada por él» (p. 13), poniendo de manifiesto la ausencia de líneas maestras en la articulación de los textos que componen el volumen, más allá de la localización geográfica y la sucesión temporal.

Superando el difícil equilibrio que plantea este enfoque «polifónico» que proponen los editores, unos cuantos textos, de entre los casi setenta que componen el volumen, resultan especialmente esclarecedores para entender de qué hablamos cuando nos referimos al cine y vídeo producido en la Bahía de San Francisco. Uno de ellos es «Part-time Artists: Amateur and Industrial Filmmaking in the Bay Area», que reproduce una conversación entre Rick Prelinger y Melinda Stone en la que Prelinger identifica la existencia de una ética colectiva como elemento aglutinador de la comunidad de realizadores del Área de la Bahía. Dicha ética está relacionada, según él, con

el trabajo en equipo, la noción de «artista a tiempo parcial» (es decir, alguien que no se gana la vida con el arte), la lógica del hobby y el espíritu *amateur*. A este elemento, Prelinger añade el peso del impulso científico y experimental que impera en la región, desde Silicon Valley a universidades como Berkeley, centro pionero en la investigación científica sobre el sonido y el color para el cine; por último, se refiere a la fusión de la actividad cinematográfica con movimientos políticos y sociales y la tradición del activismo como rasgos que podríamos denominar de «empatía comunitaria».

El texto de Bruce Conner «How I Invented Electricity» incide igualmente, desde su experiencia personal, en la idea del cineasta que se autogestiona, en el valor subversivo de la experimentación y del *do-it-yourself*, que Craig Baldwin rastrea a lo largo de medio siglo en «From Junk to Funk to Punk to Link», otro texto que funciona como excelente marco histórico-temporal del resto de contribuciones. En él, llevando un poco más lejos la noción de geografía cultural que los editores esbozan al comienzo del volumen, reivindica el cine de metraje encontrado o *found footage film* como una de las prácticas que más exitosamente han aflorado en el Área de la Bahía, lanzando la idea de que el cine *underground* en San Francisco surge como yuxta(o)posición al cine de California, empezando a trabajar donde, desde un punto de vista material, terminan las películas de Hollywood: empleando, como Bruce Conner o el propio Baldwin, los restos de la producción en la realización de películas para interrogar vivamente al cine convencional.

Con todo, el mayor logro de este libro, desde un punto de vista global, consiste en poner de manifiesto algo que también suele quedar fuera de las historias del cine tradicionales: la idea de que la emergencia y proliferación de un determinado tipo de cine (en este caso el experimental y de vanguardia), un cine ajeno a la industria y los intereses comerciales, va de la mano de la crea-

ción de un tejido que integra público, centros de difusión, publicaciones y educación y formación. Todo ello se desprende, principalmente, de la lectura del segundo bloque de textos, titulado «Creating Community, 1945-1957», en el que se aborda la creación de talleres y programas pioneros después de la Segunda Guerra Mundial como *Workshop 20*, de la California School of Fine Arts (San Francisco Art Institute), o las míticas sesiones de *Art in Cinema*, programadas por Frank Stauffacher para el San Francisco Museum of Art entre 1946 y 1954, cuando la actividad cinematográfica de corte experimental era prácticamente inexistente en la Bahía. Más tarde llegarían la cooperativa Canyon Cinema, creada a imagen y semejanza de la Film-Makers' Cooperative de Nueva York y colectivos de vídeo y *performance* como Ant Farm y ATA (Artists' Television Access). Por otro lado, se fueron implementando planes de estudios focalizados en cine en escuelas de arte y universidades y fue creciendo, como un organismo vivo, una comunidad de público especializado, amante de la experimentación cinematográfica y ávido por recibir, como si de una revelación se tratara, un nuevo baño de luz radical.

En última instancia, *Radical Light* se vacuna contra el esencialismo en el que a veces se incurre al estudiar las películas y los realizadores desde el inmanentismo o el culto a la idea de autor al dedicar una buena parte de sus páginas a dar cuenta de la aparición y la consolidación, no sólo de una comunidad de realizadores de cine y vídeo, sino también de unos circuitos de difusión informales e institucionales que han contribuido al enriquecimiento del público.

*Sonia García López*