

Al final la fusilan. Cine, arte y obsolescencia de los géneros

Al final la fusilan, exposición comisariada por la zaragozana Pilar Cruz en el Centre Cultural Can Felipa (Barcelona), se constituye como una propuesta arriesgada que pone sobre la mesa las conexiones entre el cine, más concretamente entre los géneros cinematográficos, y el arte contemporáneo. Pero más allá de la aplicación de los tópicos que se podrían deducir de los distintos géneros, la muestra parte de ellos para reflexionar y testear sus límites mediante las producciones, en muchos de los casos nuevas y específicas, de ocho artistas: Fito Conesa, Ana García-Pineda, Tjasa Kankler, Pablo Pérez Sanmartín, Enrique Radigales, Thomas Reydellet y el trabajo conjunto realizado por Luciana Lardiés y Sebastián Bandín.

Al final la fusilan tuvo su pistoletazo de salida el 14 de diciembre del 2008 en el Espai Niu (Barcelona) con un pase de cine en el que los artistas partían del género que se les había asignado para tomarles el pulso y crear “collages visuales” a partir de diversas películas. Una puesta a punto que dejaba ya entrever al público allí presente los mecanismos de construcción de significado que perviven en la industria cinematográfica.

La industria hollywoodiense consolida, en la década de 1930, los géneros cinematográficos. Estas formas de articulación fílmica, propias del cine clásico, acogían una serie de patrones, narrativas y personajes fácilmente reconocibles por el público, que aseguraban a la industria una rentabilidad tanto económica -gracias al abaratamiento de la producción y al éxito popular que los géneros propiciaban- como ideológica. Dichos códigos estereotipados permitían al espectador una eficaz identificación en base a unas expectativas generadas previamente y, pese a la poca capacidad sorpresiva que cabía esperar de los films, eran acogidos con regocijo por parte del público. Desde los clichés cinematográficos a las figuras arquetípicas, todo estaba predeterminado previamente según los parámetros del MRI (modelo de representación institucional). El éxito estaba asegurado con fórmulas como el *boy meets girl* (chico conoce a chica, chico pierde a chica, chico recupera a chica) o el *happy end*, esquemas que todavía perviven en la actualidad. Tanto es así que Luis Buñuel, como él mismo cuenta en sus memorias (*Mi último suspiro*, 1982), se había inventado una especie de plantilla que según las combinaciones podría prever el final. En un preestreno la puso a prueba y, ante el sobresalto del productor, enseguida adivinó lo que era evidente: *al final la fusilan*.

Con la llegada de la modernidad cinematográfica, a finales de los años 50, se llevará a cabo una revisión de los géneros. Algo indicativo y sintomático de lo que en ese momento acaece en el ámbito de la cultura contemporánea y que afectaba al concepto de autor y de puesta en escena desde el Neorrealismo italiano y la Nouvelle Vague. Pero es a mediados de los años 70, con la segunda modernidad cinematográfica, cuando tiene lugar la verdadera transformación: la combinación y mezcla de géneros se va convirtiendo en una tendencia en buena parte de los directores del momento. *Tiburón* (*Jaws*, 1975) supondría el ejemplo paradigmático de este tipo de producto intergénero y llevaría a su director, Steven Spielberg, a unos éxitos de recaudación hasta el momento inusitados. Este tipo de cine americano contaba con unos directores muy jóvenes -como De Palma, Scorsesse, Lucas, Coppola o Scott-, orientados a un público joven que entendía y disfrutaba de la innovación e hibridación genérica en filmes como *Blade Runner* (1982), *La Guerra de las Galaxias* (*Star Wars*, 1977) o *Alien* (1979). Esta nueva generación de cineastas bebería de la televisión, de los cómics o de las distintas culturas juveniles y tomaría como punto de partida el cine clásico para convertirlo en un recurso inagotable de gestos, actitudes e imágenes que aprovechar y remezclar en sus propias películas.

Con la llamada postmodernidad cinematográfica, el exhibicionismo, el virtuosismo, la autorreferencialidad e incluso el manierismo de algunos autores -como podría ser el caso de la cinematografía *tarantiniana*, de la de David Lynch, del universo Aronofsky o del neobarroco esteta de Peter Greenaway-, llegaría a límites insospechados y podría ser definitorio de algunas de las derivas contemporáneas del cine a nivel global. La intergenericidad se convierte en un valor añadido de la obra, otorgándole singularidad, a la vez que es una clara estrategia de mercado destinada, al igual que ocurría en el cine clásico, a acaparar el mayor número de público posible. Por lo tanto, la propuesta que lleva a cabo el cine postmoderno pone en jaque la concepción clásica del género y permite la aparición de otros diferentes. Algunos de estos nuevos géneros, como el *high school anime*, el biopic musical, el cine de periodistas o la distopía, junto con otros de reminiscencias más convencionales como podrían ser el melodrama, la tragicomedia, o el cine de ciencia ficción, son los escogidos por la comisaria para ser reformulados desde los distintos trabajos artísticos. *Al final la fusilan* supone una respuesta analítica y evidenciadora de la momificación de los géneros clásicos, para ir un poco más allá y darles otra vuelta de tuerca. Así la reflexión de la que parte la comisaria aborda cuánto permanece hoy de aquellos géneros anquilosados, qué es aquello de lo que aún nos hablan en cuanto a nuestra sociedad y hasta qué punto el arte contemporáneo recoge su influencia para pervertirlos y repensarlos.

El trabajo de Fito Conesa parte de la estructura del biopic musical (es decir, de las biografías cinematográficas de personajes, en este caso de músicos) para repensar las estructuras de mitificación y análisis contextual subyacentes y aproximarse a su vez a su lugar natal,

Cartagena. Ya en su *statement* Fito Conesahabla de la carga emocional de sus obras y de su necesidad de “geografizarse”, de ubicarse y situarse en su entorno. El vídeo *Barcelona 92- Cartagena 23* (2009), es el reflejo del declive de la ciudad murciana en un momento en el que la capital catalana estaba viviendo un auge *olímpico* a todos los niveles. En 1992, Cartagena estaba viviendo una época difícil con el paro ocasionado por el cierre de la mina de Peñarroya o Bazán, las luchas laborales, o los desastres ambientales que se reflejarían sobretodo en los movimientos sociales que culminarían en la quema de la Asamblea. Un revulsivo que ponía de manifiesto la decadencia vivida a todos los niveles en la ciudad y que encuentra su himno generacional en las canciones del grupo *after- punk* Kante Pinrónico, sobre todo en la letra de *Soy de Cartagena*: “algo pasa / algo se menea/ la gente está nerviosa/ arde la Asamblea”. Cartagena, definida en el documental que realiza Conesa como un “cadáver”, se convierte en el símbolo de la crisis industrial e identitaria de ese momento. De este modo, tanto el vídeo como la instalación de Fito Conesa -que muestra el *skyline* de la ciudad murciana en 1992 acompañado de los sucesos acaecidos en esa época- se convierten en un interesante ejercicio que, a parte de acercarse a una banda *after- punk*, muestra aquellas historias mínimas al margen de la oficialidad de una España en supuesto auge económico.

El género tragicómico tiene mucha relación con el trabajo artístico en general de Ana Garcia-Pineda, y en concreto con *Omnisciència* (2009), producida especialmente para la propuesta. Una serie de dibujos que reflejan hasta qué punto la tragedia y la comedia, con unos patrones tan determinados desde los orígenes del teatro griego y que se muestran como rasgos simplificadores y a la vez ejemplificadores de la complejidad de la vida, pueden conjugarse a la perfección en una misma obra. Esta “ciencia del todo” que presenta Ana Garcia-Pineda remite a la imposibilidad del conocimiento absoluto por la ciencia, como en la obra de Flaubert sobre la estupidez humana, personificada en Bouvard y Pécuchet, de creer que se puede dominar todas las ramas del saber.

Los dibujos de Ana Garcia-Pineda muestran su particular visión del mundo. Como aforismos ilustrados o máximas mínimas con un punto de absurdidad, explican de forma humorística y aparentemente inocente las pequeñas tragedias cotidianas revelando la impiedad y la malicia que en verdad esconden. Estos disparates agridulces, de trazo sencillo, se combinan con textos cortos y directos que se dirigen inteligentemente hasta nuestro centro neurálgico para desestabilizar nuestras creencias o, al menos, ponerlas en duda. Uno de los arquetipos del que se vale la artista para la puesta en marcha de *Omnisciència*, es el personaje del tonto del pueblo. Aquel que, como el personaje de Luísa de la serie televisiva *Aída*, diciendo verdades como puños dentro de su propia lucidez ilógica nos lleva a pensar todo lo que de crueldad y dramatismo encierra lo irrisorio.

The soundtrack of our lies y la instalación *S/t* que presenta Pablo Pérez Sanmartín, pertenecientes a la serie *La juventud baila* (2008), tienden un

lazo al *high school anime*. Este género, propio de la cultura juvenil, remite al espectáculo y al puro divertimento como si se tratase de un *carpe diem* contemporáneo. Todo el conjunto es un *vanitas* de la cultura juvenil, de una fragilidad tal que ya advierte su pronta desaparición. La instalación S/t representa una fiesta, en la que se oyen unos compases repetitivos de *Smells like teen spirit* de Nirvana, como nostalgia de la fiesta a la que siempre llegamos tarde. En este espacio ritualístico penden todavía unos globos que nos permiten leer la frase "With the lights out is less dangerous", animándonos a sumirnos en esa especie de vacío para el abandono en el que parece estar abocada la colectividad. Por otro lado, el vídeo está compuesto por todo un imaginario alegórico que habla de la construcción de identidad a partir de la figura del *teenager* y acerca de la mercantilización de la adolescencia como ideal de felicidad, ignorando conscientemente toda la complejidad de esta etapa vital. Una especie de celebración que advierte del peligro escondido, de que todo los pasos están marcados previamente -como la coreografía del videojuego "Dance, dance, revolution" presente en la animación-. Ese ideal de juventud que nos convierte en consumidores ávidos de subculturas como respuesta a las corrientes hegemónicas y al pasado más reciente. El adolescente rebelde, la necesidad de evasión por medio de la fiesta, los videojuegos, las *raves* y la música prometen salvarnos del destino prefijado de antemano para nosotros y nos convierten en eternos *peter pan*, inconscientes y desdichados, jóvenes y hermosos... O como diría Jeremy Jay: "Oh... oh... beautiful rebels!". La estetización de la rebeldía nos recuerda, al igual que el título de la animación, que tal vez la banda sonora de nuestra vida no sea más que una sarta de mentiras.

Enrique Radigales ha presentado para la muestra la pieza *Frieze* (2009), que invita a la reflexión sobre la obsolescencia de la tecnología y sobre las visiones que tenemos del futuro. La ciencia ficción de un modo u otro plasma los temores de la sociedad, en conexión con la idea de transformaciones, cambios y de perdurabilidad de la especie y el mundo que nos rodea. En la mayoría de los casos, la idea del futuro que plasman los films es negativa y, desde el presente, desfasada. Los avances tecnológicos que muestran estas películas se han quedado atrasados y convertidos en poco más que reliquias. El trabajo del artista maño trata sobre el desencanto que producen estas ruinas tecnológicas, de su carácter efímero y de su caducidad. *Frieze* es uno de estos vestigios tecnológicos, la reproducción de un teclado del desaparecido ordenador Sinclair ZX Spectrum y por ello, tanto formal como expositivamente, se muestra como si se tratase de un friso clásico en el Louvre. Además, al estar realizado en mármol negro de Calatorao, simbolizaría la perdurabilidad de la pieza opuesta a lo que de efímero tiene la tecnología. La palabra que podemos leer, Spectrum, remite, a parte de al propio ordenador, al espectro en su doble acepción de fantasma o de representación de algo sobrenatural y del rastro o dispersión que dejan algunas señales electromagnéticas. Algo que resulta especialmente revelador en cuanto a las relaciones que se podrían establecer entre arte, tecnología y ciencia ficción.

La obra de Luciana Lardiés y Sebastián Bandín es una instalación sobre una de las dos fotonovelas que presentaron el día de la inauguración de la exposición. El género escogido es el melodrama pasional, un género que se caracteriza por buscar una fuerte sensación de realidad, de pasiones llevadas al extremo que buscan conmovir al público hasta límites insospechados y donde la música es un personaje más de la propia obra. Por ello, la instalación que presentan en el Centre Cívic Can Felipa es el escenario de la fotonovela *Strong Touch* (2007), que narra la historia de un rechazo amoroso que acaba en suicidio. La otra fotonovela, *Liebe ist überall gleich* (*El amor es igual en todas partes*, 2008) nos ofrece una historia de amor, enfermedad y muerte. Son historias de amores extremos, performatizadas mediante un uso concientemente precario, anacrónico y musicado de lenguajes primitivos, en este caso las diapositivas, que ponen la nota paródica de la visión de la vida cotidiana. El kitch, el bizarrismo, lo paródico y lo grotesco, y la precariedad técnica son algunos de los recursos empleados en la puesta en escena por ambos artistas para hablar de la vulnerabilidad del hombre, en conexión con la idea barroca de la vida como teatro y de lo efímero de la existencia humana. Tanto la instalación como las fotonovelas, forman parte de un todo que intenta poner en cuestión el binomio realidad – ficción, en el que la experimentación y el azar juegan un papel importante.

www.p-a-r-a-d-i-g-m-a.net es un proyecto de investigación que la artista Tjasa Kancler lleva desarrollando desde 2007 y que sigue en activo. La idea pretende crear distancia crítica en cuanto a la perversión llevada a cabo por los medios en relación a diversos temas como son el régimen iraní, o los escudos antimisiles que la OTAN pretende situar en Europa del Este o, de incorporación reciente, abrir el debate sobre la crisis económica a nivel mundial. Este espacio de discusión se nutre de informaciones mediáticas controladas por las grandes empresas o de contrainformaciones provenientes de blogs o medios alternativos, para plantear un nuevo uso de la información y generar herramientas para una posible respuesta social. Conscientes de que la información es una forma de control, y de que quien tiene los *media* tiene el poder, la web propuesta por Tjasa Kancler y llevada a cabo con la ayuda de Pau Artigas y Joan Pons, pretende ayudar a escribir la Historia desde otro punto de vista. De hecho, se trata de un activismo mediático para crear un archivo de información plural, alternativo y participativo. Es por ello por lo que este tipo de propuesta guarda relación con el género de drama o acción de periodistas, un género en auge en el que se hace patente la ambivalencia entre el periodista-héroe que destapa corrupciones aún a riesgo de poner en peligro su vida y el periodista-desleal que vende su alma al mejor postor y se aprovecha de su situación de poder para manipular la realidad a su antojo. En la web aparecen las dos caras de la moneda, información y contrainformación, para trasvasar el poder al usuario que elige a su antojo qué noticias escoger y que uso hacer de ellas. El trabajo de Tjasa Kancler es de gran utilidad para generar opinión crítica en un terreno en el que es fácil perderse.

Resilience (2009) de Thomas Reydellet, es una vídeo-instalación que pone en escena la distopía sectaria. La distopía es lo contrario de la utopía y se refiere a un estado futuro en el que la humanidad ha evolucionado negativamente. Pensemos sino en *La ciudad de los niños perdidos* (*La Cité des enfants perdus*, 1995) de Jean-Pierre Jeunet, en *La naranja mecánica* (*A Clockwork Orange*, 1971) de Stanley Kubrick o *Brazil* (1985) de Terry Gilliam, como ejemplos de estos mundos de pesadilla. *Resilience* es una instalación opresiva que tiene algo de ritualística, en la que se entremezclan citas al escritor británico J. G. Ballard, vídeos en *loop* que muestran las bizarras relaciones de sexo y violencia entre amo y esclavo, y un siniestro juego del destino en el que probablemente saldrás herido. En el ambiente, oscuro y tenebroso, se respira violencia. La resiliencia, en psicología, alude a la capacidad del individuo de superar un trauma y fortalecerse a partir de él. Asimismo, citando a J. G. Ballard, el ser humano ha de atravesar el camino del horror y la perversión para pasar al otro lado.

Con todo ello, vemos que la muestra propone una interesante reflexión acerca de algunas de las innovaciones y derivas de los géneros del cine, en relación con creaciones artísticas de diverso calibre. Todo ello, acompañado de pases de películas, visitas guiadas y diversas actividades didácticas a la exposición que redondean el trabajo de la comisaria y hacen que la visita a la exposición sea una cita ineludible.