



## Miren Gabantxo y Vanesa Fernández

Profesoras del departamento de Comunicación Audiovisual y Publicidad (UPV/EHU).  
Forman parte del grupo multidisciplinar de docentes HAUTaldea (UPV/EHU)  
y el proyecto de investigación *EHU 11/26 Antropología visual:  
una modelo para la creatividad y la transferencia de conocimiento.*

**Miren Gabantxo** es Doctora en Comunicación Audiovisual y licenciada en Periodismo por la Universidad del País Vasco (UPV/EHU). Como docente imparte asignaturas relacionadas con el lenguaje audiovisual y el análisis fílmico desde el año 2001. Vinculada al mundo de la televisión en la década de los noventa, ha sido guionista y editora de reportajes para EITB, la Televisión Pública del País Vasco, durante diez años. En la actualidad es Vicedecana de Infraestructuras de la Facultad de Ciencias Sociales y de la Comunicación, de UPV/ EHU. Su área de investigación se centra el guionista y cineasta catalán Jordi Grau, cuya obra fílmica (1957-1994), que atravesó el período de la censura, la transición democrática y la democracia, está pendiente de catalogación dentro de la Historia del Cine Español.

**Vanesa Fernández** es licenciada en Comunicación Audiovisual por la Universidad del País Vasco (UPV/EHU) donde también cursó el postgrado Escritura Audiovisual y Documental. Estrategias narrativas y procesos de producción. Como docente imparte clases desde 2004 en asignaturas relacionadas con la tecnología audiovisual, técnicas de creación audiovisual y realización y producción, entre otras. También imparte clases en el Máster Profesional de Comunicación Multimedia (UPV/EHU-EITB). Durante estos años ha compaginado su actividad académica con labores de realización y edición principalmente en EITB y TVE.

Miren Gabantxo  
Vanessa Fernández

## Apuntes sobre varias charlas inconclusas...

- *Pero, pero... ¿qué demonios es esto?*
- *Disculpe, esto es una película.*

### **Uno. En el arte la prioridad es enseñar a amar**

El presente texto tiene como primer objetivo intentar esclarecer el por qué de este libro, pero antes de nada, consideramos imprescindible echar la vista atrás y capturar ciertos pa(i)sajes del ámbito académico.

*Apuntes sobre varias charlas inconclusas...* tiene su origen en debates internos que mantenemos desde nuestros inicios en la Universidad, no sin cierta discrepancia, sobre la importancia de acercar el arte (ya no sólo el cine) contemporáneo a nuestras aulas y a nuestras prácticas vinculadas a lo audiovisual. Incautas o no, hemos compartido la idea de que a la Universidad le corresponde el deber social de vincularse a *lo nuevo*, aceptando todos los riesgos que ello conlleva en un contexto como el de hoy, en el que los planes de estudio acotan el cauce académico. Siempre hemos defendido que la formación universitaria no tiene que ser un territorio teórico estanco que se desarrolla al margen de las diversas realidades profesionales en el entorno audiovisual. En este contexto, planteamos la necesidad de aproximación a las diferentes áreas de creación contemporánea, concebidas estas últimas como las formas en las que se materializa el pensamiento. Es decir, acercarnos a reflexionar sobre las lecturas de la imagen-pensamiento en la creación contemporánea, *una forma que piensa*, tal y como se referiría Jean Luc Godard.

Sobre la mesa, dos cuestiones. La citada *necesidad* de traer el audiovisual contemporáneo al aula y obviamente incorporarlo a la investigación académica. Y vinculado a ello, (re)pensar esa necesaria (y casi inexistente) pasión y sentimiento en la vida académica. Y recapacitar sobre cómo se transmite el conocimiento en la Universidad. Y cómo se transfieren nuestras pasiones y sensibilidades con el alumnado. Tenemos presentes varios fragmentos de las correspondencias entre George Steiner y Cécile Ladjali en *Elogio de la transmisión* (2005), sobre la función del profesor: “(...) Uno no transige con sus pasiones. Las cosas que voy a tratar de presentarles son las que más me gustan. No veo necesidad de justificarlas (...) Si un estudiante percibe que uno está un poco loco, poseído de alguna manera por aquello que enseña, es un primer paso. Quizá no esté de acuerdo; quizá se burle; pero escuchará, se trata del milagroso instante en que comienza a establecerse el diálogo con una pasión. Nunca hay que buscar una justificación”. Steiner confirma que toda crítica literaria debe surgir de una deuda de amor. Concretamente, de una deuda de amor por aquella obra cuya lectura nos ha transformado y la que pretendemos acercar a los demás para que ellos también la deleiten. Nuestra idea para con el alumnado sería justamente lo que se propone Steiner aplicado a lo audiovisual: captar y experimentar la emoción de la creación.

Necesidad, pasión... y un tercer asunto: cierta determinación. Una tarde de invierno, mientras las dos que escriben estas líneas estaban visionando una pieza de cuyo nombre no queremos acordarnos..., una joven y prometidora académica nos sorprendió y puso el grito en el cielo sobre las *rarezas* que nos gustaban a unas *raras* profesoras. Y en ese preciso momento, y guiadas por cierta rebeldía, cogimos impulso y activamos sendos cursos de extensión universitaria, tanto en el año 2010 como en el 2011, hasta llegar a este libro colectivo que tenemos entre manos en el 2012.

*Necesidad, pasión y determinación.*

## **Dos. Cuestión de fronteras y límites**

Aceptémoslo, sin lugar a dudas, zanjando cierto debates del (no tan lejano) pasado, en torno a todas las etiquetas y clasificaciones sobre cierto cine, *cine de no ficción, cine de lo real, neodocumental, postdocumental...*, a falta de un término mejor, admitamos que estamos ante un macrogénero, que es el DO-CU-MEN-TAL. DOCUMENTAL.

Documental. Un pa(i)saje multiforme este del documental español, configurado por un territorio imaginario de fronteras, afortunadamente cada vez más difusas y cuyo centro de gravedad tiende a irse desplazando hacia el ámbito de la experimentación. Y en esas arenas movedizas donde el cine se entiende como recreación de la experiencia estética subjetiva se hallan las creaciones artísticas más sugestivas, que a nuestro entender, destacan y merecen ser rescatadas y ser consideradas desde el enfoque académico. Nos encontramos ante unos cineastas que conciben su trabajo como *experiencia vital* para dialogar y tender puentes con el espectador, como apuntaría Vivian Shoback.

*Territorios y fronteras: experiencias documentales contemporáneas* se apoya en gran medida en la propuesta ontológica del filósofo Eugenio Trías sobre el límite y el hombre, como ser del límite. Para él, el sujeto vive una razón fronteriza y más allá de ese límite está el misterio. El hombre, por lo tanto, se mueve en un mapa compuesto por varios continentes (físicos, morales, éticos, estéticos e históricos), identificables como la experiencia de un orden de sucesos. En última instancia, Eugenio Trías se pregunta “¿Qué es el hombre?” y en el intento de esclarecer *eso que somos*, resuelve que *somos los límites del mundo* y, en razón de nuestras emociones y pasiones y usos lingüísticos, dotamos de sentido y significación al mundo de la vida que habitamos. Estas son precisamente las coordenadas en las que se mueven los trabajos de estos cineastas. Y posándonos en esos ejes del límite y la frontera, ellos y nosotras nos encontramos haciendo de *equilibristas*.

*Las coordenadas del límite y la frontera.*

### **Tres. Los caminos sin cartografiar de lo que nos ocupa**

En los caminos sin cartografiar de lo que nos ocupa, están las cosas cotidianas, los momentos de vida, la visión poética de la vida doméstica, por qué habitamos los espacios como los habitamos, cómo nos relacionamos con nuestro cuerpo y con los otros cuerpos; es decir, cómo somos los humanos, por qué pensamos lo que pensamos y lo que sentimos.

En los caminos sin cartografiar de lo que nos ocupa está el ojo que todo lo mira, todo lo huele y todo lo abarca, buscando con avidez más de un efecto de sentido. El por qué de la vida como azar, el dejarse estar, el cuándo intervenir, el por qué del amor y el por qué del desamor. Todo cuanto amé formaba parte de ti. Y todo está en las imágenes creadas por otro, que se convierten, en cuanto las miramos, en parte de nuestra mente, donde fuera de campo, otros sonidos y otros olores, se añaden.

En los caminos sin cartografiar de lo que nos ocupa hay algo que escanea nuestro cerebro, donde las neuronas detectan que esas imágenes tú también las intuiste, aunque nunca pensaras que escondieran un enigma y que alguien te diera nunca las pistas para resolverlo. Y está, cómo no, el placer de jugar con esas imágenes escogidas por el otro y encontrarles sentido. Se buscan espectadores curiosos, dispuestos a dejarse llevar en la propuesta del otro, del otro por sí mismo. Del cuentista, sobre todo del poeta. Que existe y está claramente definido. Aunque hay quien cuenta cosas sin partir de ningún género en particular. ¿Es por lo tanto, un género como tal, ese terreno sin cartografiar del cine documental de nuestros días?

Para mostrar algo, uno debe haber visto algo. Y para ver algo, uno debe haberlo mirado. Alguien que ha mirado largamente las cosas después de vivir, y lo filma. Es el cine como experiencia vivida, con un componente experimental. Viaje interior y viaje exterior, entre la revelación del mundo y el éxtasis personal. Las piezas documentales son viajes en sí mismas. El viaje es el resultado, la pieza final. Pero hay que tomarse el tiempo para mirar.

¿Se trata de una elección consciente? Como diría el intelectual argentino Ernesto Sábato (*Antes del fin*, 1998), respecto a su viaje personal: “Y entonces cuando el final se aproxima, al repasar tramos de una larga travesía, puedo afirmar que pertenezco a esa clase de hombres que se han formado en sus tropiezos con la vida. De manera que, cuando algún exégeta habla de mi “filosofía”, no puedo sino turbarme, porque tengo la misma relación con un filósofo que la existente entre un guerrillero y un general de carrera. O quizá, mejor, entre un geógrafo y un aventurero explorador cuya intuición le sugiere la búsqueda de un tesoro en lo más profundo de la selva malaya, del que tiene ambiguas noticias, ni siquiera la seguridad de su existencia. En el arduo trayecto contemplé lugares maravillosos, pero también tuve que enfrentarme con seres siniestros y obstáculos casi insuperables, y caí una y otra vez. Desesperado por no dar con el tesoro, descreyendo de mi capacidad para encontrarlo entre tanta penuria, perdí reiteradamente la fe. Digo la verdad cuando afirmo que desconozco otras regiones, que mi ignorancia de otras realidades es innumerable, pero en cambio puedo reivindicar la búsqueda apasionada en el camino que seguí.”

Consciente o no, la búsqueda de los cineastas de los *caminos sin cartografiar de lo documental* es apasionada. Porque al no estar supeditados a las imposiciones de producción del cine industrial, se sienten más libres para contar. Y porque al no supeditarse a ningún patrón normativo, ven en el otro, el comprenderse a uno mismo. A través del otro, de la observación del otro, o de la contemplación del paisaje, se llega a la reflexión en imágenes que intenta tender puentes hacia el proceso, hacia el ensayo.

En la literatura anglosajona, el ensayo personal es muy común (las reflexiones de onda política o introducciones del autor, sin ser protagonista). Pero en la literatura española, la reflexión subjetiva entre la autobiografía y el ensayo es algo novedoso. Y la tradición ensayística en las prácticas videográficas toma fuerza en el siglo XXI y podría decirse que se nutre de *la otra forma de contar*, entre otros, del cine de Buñuel y Val del Omar, de Patino y posteriormente de Jordá y Portabella. Porque *el principio de la creación no es el vacío sino el caos* (como diría Mary W. Shelley, la pionera del género literario de la ciencia ficción con la novela *Frankenstein*, en 1818), y de ahí ese gusto por ubicarse en la frontera de vivir en la realidad o vivir en la imaginación, es decir, en el caos.

En los caminos sin cartografiar de lo que nos ocupa encontramos modos de (intentar) explorar el mundo que nos rodea, y sobre todo, explorar ese misterioso y extraordinario lugar fronterizo para (intentar) entendernos a nosotras mismas.

*En los caminos sin cartografiar.*

#### **Cuatro. Escribir(se) en red**

*Territorios y fronteras: experiencias documentales contemporáneas* nace de la realización de dos cursos de extensión universitaria que coordinamos en 2010 y 2011. *Territorios y fronteras: experiencias documentales contemporáneas (I)* tomó forma como curso de verano organizado por *Bilbao Arte eta Kultura (BAK)*

UPV/EHU) del 28 al 30 de junio de 2010, en Bilbao, y con el apoyo incondicional del director de Extensión Universitaria de la Universidad del País Vasco, Patxi Azpillaga. La apuesta inicial era arriesgada, más allá de que un académico o crítico presentara la obra de un director de cine y éste también comentara su proceso creativo, se trataba de fomentar un diálogo cruzado entre directores y académicos, entre directores, entre académicos y entre todos ellos con los asistentes a las sesiones. Sesiones que fueron vestidas con pases de películas *ad hoc* y varias mesas redondas, en un *espacio* donde confluían unos *cuerpos* determinados y un *tiempo* determinado.

Transcurrió un año de muchos y agitados acontecimientos, unos buenos y otros malos, *nuestras charlas continuaban inconclusas*, pero el impulso por seguir la senda iniciada tenía su fuerza y en 2011 se organizó la segunda parte de *Territorios y fronteras: experiencias documentales contemporáneas (II)*. En esta ocasión Gabriel Villota, responsable *Bizkaia Bilbao Arte eta Kultura (BIZBAK UPV/EHU)*, fue la persona que se implicó con este curso de verano que tuvo lugar también en Bilbao el 21 y 22 de septiembre de 2011.

En ese espacio-tiempo, se produjeron dos sucesos que marcaron los discursos de los invitados. Cuarenta y ocho horas antes de comenzar el curso, las redes sociales estallaron con la noticia de la posible desaparición del Festival Internacional de Cine Documental Punto de Vista de Pamplona. Su director artístico, Josetxo Cerdán y el programador de dicho festival, Gonzalo de Pedro, ambos ponentes del curso, estaban viviendo en directo a través del móvil la evolución de la noticia. Asistimos, con el resto de directores y asistentes al curso, al intento de descalabrar un festival tan significativo porque algunos políticos interpretan la cultura como un gasto y no como una inversión. Cierta tristeza embargó el aire, conscientes todos de la fragilidad de los circuitos donde se mueven ciertos productos culturales, como este del cine documental. Las redes sociales visibilizaron cómo en cuestión de horas más de cinco mil personas mostraron su apoyo a la permanencia del festival, que consiguió finalmente perdurar como certamen bianual. Esta tensión latente durante el curso fue difuminándose y además, ese mismo fin de semana, supimos que en el Festival Internacional de Cine de San Sebastián, Isaki Lacuesta había ganado la prestigiosa Concha de Oro con su película *Los pasos dobles*.

La fuerza de las redes sociales nos confirmó que existe un interés explícito por este cine documental y reafirmó el trabajo realizado en los últimos años, a través de diversos encuentros, muestras, festivales y aportaciones teóricas, de carácter más o menos formal, que confluían en este universo de *tejer red en el documental español*, tal y como repite Josetxo Cerdán.

Respecto a la idea de poner sobre la mesa una publicación colectiva, no tuvimos ninguna duda: editar una publicación donde de un modo totalmente *libre*, se reflexionara sobre el tipo de cine que *un cineasta* hace o sobre lo que el *otro cineasta* crea y *otros* (intentan) interpretar. No es habitual que los directores de cine escriban sobre sus películas, sus experiencias vitales, sus pasiones, sus mie-

dos... y es por ello que nos parecía interesante establecer este *diálogo* entre los distintos cineastas, docentes y críticos.

En este sentido, nos acordamos de una conversación informal en un congreso en Buenos Aires en 2010, donde Paranaguá, experto en cine documental latinoamericano, nos subrayó cuál es la dinámica que está detrás de la historia del cine de un país. Según él, los académicos legitiman esa catalogación o taxonomía basándose en las revistas de crítica cinematográfica del momento de dichas películas, que suele coincidir con sus gustos personales y su ideología política de juventud. Y, así, insistía en la importancia de documentar el presente y no esperar a que en el futuro haya lagunas en la historiografía del cine que posibiliten catalogaciones erróneas.

Por lo tanto, *Territorios y fronteras: experiencias documentales contemporáneas* pretende recoger y dar un lugar a autores y obras con poca visibilidad en la historiografía del cine español y servir de brújula a aquellos dispuestos a dejarse llevar por el laberinto del cine documental, lleno de estimulantes promesas, pero también, de grandes incertidumbres. En definitiva, directores, docentes y críticos que (se) escriben. No conviene olvidar que escribir es amar mediante palabras (los textos, las imágenes, los sonidos, los gestos o a través del tan necesario silencio).

*(Re)pensar sobre el tipo de cine que un cineasta hace o sobre lo que el otro cineasta crea y otros (intentan) interpretar.*

### **Cinco. Paguemos, por el camino de la cita, nuestras deudas diversas**

Como es de rigor en estos casos, llega el turno de expresar nuestro reconocimiento a todas esas personas que han colaborado en este libro. Es justo agradecer el mérito y el trabajo de todas aquellas personas que de diferentes maneras han colaborado en que estas páginas vieran la luz; sin su colaboración y soporte no habría sido posible.

Primeramente, y en especial, mencionar a Patxi Azpillaga, director de Extensión Universitaria de la Universidad del País Vasco que mostró su apoyo y confianza y apostó por el primer curso de verano *Bilbao Arte eta Kultura (BAK UPV/EHU 2010)* y que posteriormente continuamos en 2011, con la colaboración de Gabriel Villota y su equipo de *Bizkaia Bilbao Arte eta Kultura (BIZBAK UPV/EHU 2011)*.

Múltiples deudas hemos acumulado antes y durante la coordinación de esta publicación. No podemos por menos que declarar nuestro agradecimiento a todos los directores de cine, docentes y críticos que han colaborado en esta publicación: Eulàlia Iglesias, Isaki Lacuesta, Víctor Iriarte, J.M. Català, León Simianiani, Lluís Escartín, Jorge Oter, Germán Rodríguez, Josetxo Cerdán, Gonzalo de Pedro, Colectivo *Los Hijos*, Colectivo *weareQQ*, Oficina Curatorial *Rivet*, Andrés Duque y Virginia García del Pino. *Equilibristas* todos ellos, que al igual que nosotras, en nuestro particular y laberíntico marco universitario, hacemos equilibrios para

que ciertos autores y obras estén presentes en el ámbito académico. Gracias por vuestra paciencia, mails, conversaciones telefónicas y, sobre todo, por vuestra buena compañía.

Una mención especial a Santos Zunzunegui, por su entusiasmo al aceptar sumergirse en esta propuesta y su inestimable ayuda, ya que nos ha hecho partícipes de un buen número de sugerencias para mejorar esta publicación.

Gracias a Eli Lloveras y Kikol Grau (de HAMACA, *media & video art distribution from Spain*) por su buena gestión en la distribución de las obras de varios de estos autores que la Universidad del País Vasco (UPV/EHU) adquirió para sus fondos.

Cómo no, mil gracias a Koldo Atxaga, por su fascinación, dedicación y profesionalidad en todos los enredos en los que nos acompaña con una sonrisa. Y, por último, pero no menos importante, recordar a Naiara Seara, Esti Alonso y Angie Gabrielsson, que durante las dos ediciones de los cursos de verano y hablando del *exilio interior*, demostraron que Bilbao sigue siendo *nuestro hogar*.

Quede constancia en estas líneas de nuestra humilde gratitud para con todos los citados.

Bilbao, primavera de 2012.