

que se evaden del lienzo. Gene Davis, insiste en los ritmos verticales, para crear en el agrupamiento de colores de un mismo registro, lo novedoso, al hacer surgir en ciertos momentos un color vibrante para crear tensiones distintas; el desfile de formas se expande o se estrecha. San Gilliam, busca en los formatos alargados el motivo de sus austeros cuadros, en tanto que Mary Meyer, insiste en el interés convergente en las direcciones onduladas, que tienen su mejor logro, por lo tanto, en los formatos redondos. Desde el punto de vista testimonial no podemos dejar

de reconocer que la pintura constructiva es fiel reflejo de nuestro tiempo, ya que el arte analítico que hemos destacado, con la consecuente integración arquitectónica, corresponde a un nuevo sentido de la vida, a una nueva idea de la sociedad colectivista, en la que posee trascendente importancia la revolución industrial maquinística. En el predicamento de Max Bill, podemos decir que la panacea es un estado ideal donde el objeto más insignificante, hasta la ciudad, puede ser definido con la suma de funciones: Forma-Función-Belleza.

LOS CINEPOETAS ANUNCIAN LA AURORA DE LOS PSICONAUTAS

por MIGUEL GRINBERG

“Cuando venga el balance total de la humanidad, llámese o no, juicio final, que no nos digan a los hombres de aquí que hemos estado al margen de la historia universal. Si se nos debe condenar es preferible que sea por habernos equivocado que por haber sido inútiles”.

Luis Felipe Noé

Antiéstética

La aparición del *New American Cinema* —sus manifiestos originales así lo indican— ha sido fruto de condiciones y aspiraciones irreversibles. Si bien el fenómeno es parcialmente desconocido (hasta en los EE. UU.), implica una década de intensa exploración en el ámbito del arte cinematográfico. Hoy, para una numerosa ola de creadores, el cine es un vehículo de expresión unitaria, individual. Un arte independiente, como la pintura o la poesía. Un salto desde la industria a la artesanía.

Algunos críticos esclerosados, cuando comprueban que este “nuevo cine” no calza en sus categorías, lo condenan por sus imperfecciones formales y llegan al punto de negar su existencia. Respondiendo “el cine recién comienza”, los nuevos cineastas han dejado de lado los tabúes del formalismo y han incorporado a sus obras detalles que por razones de “estructura”, “arte”, “claridad” o “importancia” antes eran descartados pues reflejaban los inconvenientes de la realización. Jonas Mekas, rechazando de plano todo lo que signifique cultura estática (moldes que bloqueen la vida espiritual del hombre, trabando sus pensamientos, intuiciones y sensaciones) llama inmoral al arte convencional y envasado, y define como “nuevo”

a todo aquél que esté dispuesto a desencadenar las voces profundas de su existencia y a pagar el precio sea cual fuere. “El nuevo cine, como el nuevo ser, no es nada definitivo, nada final. Es algo viviente. Es imperfecto, yerra. Sin embargo, el artista, con todas sus imperfecciones, es la antena (Ezra Pound) de su raza, no el crítico”.

Invariablemente, los nuevos realizadores consideran que el ser humano recién entra en su adolescencia, si bien la Máquina ilusoriamente ha convencido al ciudadano contemporáneo de lo contrario. La mera existencia de los platillos voladores, minimiza todo el publicitado tecnicismo de nuestro tiempo. Los films que hoy produce el N.A.C. no son los que desean hacer siempre, no son su ideal artístico. Sienten que son los que aquí y ahora “deben” realizar para no traicionar sus vidas y su arte. Tienen el propósito de seguir creciendo. Estos films representan una etapa específica de tal evolución.

Prosigue Mekas: “Algunos escritores locales y extranjeros han acusado al nuevo cineasta de nihilista y anarquista. El artista estadounidense podría cantar feliz y despreocupadamente, sin desesperación en la voz —pero entonces nada reflejaría, ni su sociedad ni él mismo, y sería un farsante como cualquier otro. Con el alma humana presionada desde los cuatro puntos cardinales, ante gobiernos que asfixian su ser personal con la vasta maquinaria de la burocracia, el belicismo y las comunicaciones masivas, el artista siente que la única manera de rescatar al hombre es estimulando su sentido de rebelión, su sentido de

desobediencia, incluso al costo de la anarquía declarada y el nihilismo. El panorama íntegro del pensamiento humano, cosa aceptada públicamente en el mundo occidental, debe ser renovado. Todas las ideologías públicas, valores y modos de vida deben ser cuestionados. "Respíralo y excítate, quizá obtengas la respuesta de ese modo. ¡No abandones la nave!", exclama Allen Ginsberg. Sí, el artista se está excitando con la muerte de su civilización, inhalando sus venenosos gases. Y así es, nuestro arte sufre por ello. Nuestro arte es confuso, y todo ese jazz, jazz, jazz. Pero rehusamos seguir con la gran mentira de LA CULTURA. Para el nuevo artista es más importante la suerte del hombre que la suerte del arte, más importante que las confusiones temporarias del arte. Critican nuestra obra desde un punto de vista purista, formalista y clasicista. Pero les preguntamos: ¿para qué sirve el cine si el alma del hombre se pudre?"

Para poder apreciar al N.A.C. es preciso tomar en cuenta las condiciones sociales que le sirven de marco. Un artista de vanguardia siempre es refractario a los sistemas imperantes en su medio ambiental. En consecuencia, el cine subterráneo de los EE. UU. es incompatible con su "entorno". Mientras sus activistas buscan ampliar el área de sus conciencias, la realidad de su país (actualmente en guerra) edificada sobre un ciclo de producción y consumo, provoca en sus ciudadanos comunes una permanente contracción de conciencia (una de sus consecuencias inmediatas es la apatía), mientras en nombre del Cine, Hollywood sigue manufacturando insipidez y banalidad en cantidades industriales. Para los defensores del comercio y la cultura organizada (superficial), el New American Cinema es algo desagradable y decadente. No puede esperarse un diálogo con quienes analizan "lo nuevo" partiendo de valores que los artistas del N.A.C. rechazan sin concesiones. Algunos de éstos responden que apenas le están echando en cara a la sociedad sus repugnantes rutinas.

Partiendo de una total independencia técnica y temática, el N.A.C. ha incorporado la poesía al cine. Desafía todos los tabúes estéticos, sexuales o psíquicos. No pretende legar obras maestras, sino describir poéticamente modos distintos de vida o participar experiencias (sin condenas o alegorías) de amor, visiones, belleza, sordidez, color o sonido. Da dos posibilidades al espectador: participación o indiferencia. La opción (libertad, responsabilidad) o la opinión (formalidad, convencionalismo). Una simple invitación a vivir mientras todo en el mundo es una amenaza de muerte. "Ya no seréis más críticos, ni jueces de moral o comportamiento: seréis observadores y amantes".

El New American Cinema ha incorporado a sus obras

todos los inconvenientes de la realización, esos detalles despreciados por el cine formalista y artificioso: los "fuera de foco", los "movidos", ráfagas visuales o auditivas, chispazos, lo subliminal... y una inconmensurable gama de expresiones de la realidad de la psique y la naturaleza. Todo eso que los críticos regresivos, pensando solo en el Museo o la Historia, siempre despreciaron.

"No somos esta piel de roña... Somos dentro hermosos girasoles dorados".
Allen Ginsberg, *Sunflower Sutra*

La etapa anterior al N.A.C. fue la Escuela de Nueva York. Los objetivos de sus realizadores fueron producir lo contrario de Hollywood. Veían en el cine posibilidades de experimentación personal o comunitaria, y rechazaban la idea del "cine como profesión". Pasaron de la aparatosidad y frialdad del "set" cinematográfico a la calle, haciendo películas de bajo presupuesto con otro estilo y otros temas. No se inhibieron ante lo inédito del sendero. Lo que más sabían era que debían recorrerlo. Ya en la calle, libres de la convencionalidad del estudio, con un pequeño equipo técnico y humano (y costos mínimos) se vieron gratamente obligados a innovar tanto en forma como en contenido. La plataforma estética de la Escuela fue realizar films de ficción dentro del ámbito de lo cotidiano, sin actores profesionales y sacando de la realidad su material. Fue la fase del neorrealismo estadounidense y se inició en 1948. A partir de allí, el New American Cinema comienza a absorber los saldos positivos de cada intento.

Con Morris Engel se produce la primera ruptura importante con la tradición hollywoodense. Tomando como estilo la improvisación, realiza "The Little Fugitive" (*) (1953) que en vez de un millón de dólares le cuesta cincuenta mil. El mismo sienta otro precedente cuando adopta la filmadora portátil y el grabador sincrónico de sonido. "Lovers and Lollipops" (1955) y "Weddings and Babies" (1958) son un nítido ejemplo de fidelidad a los detalles originales, pureza de estilo y objetividad de una cámara que manejada con libertad absoluta renuncia a todos los preceptos literarios o teatrales en la forma, e improvisa según las exigencias de cada situación.

Muchas producciones se abaratan siendo filmadas en 16 mm., la ampliación a 35 mm. ya se efectúa sin dificultades. El compromiso social halla en Lionel Rogosin su más firme exponente. En "On the Bowery" (1956) y "Come back Africa" (1958), utilizando escenas de la vida real para ilustrar un tema dramático concebido de antemano, logra una fusión del documental y el drama donde la verdad de las situaciones emerge de la gente que las vive. El aporte si-

guiente lo da la experiencia "Shadows" (*) (1958), obra de un grupo coordinado por John Cassavetes. La versión original del film, interesado más en documentar datos de la realidad psicológica que de la realidad ambiental de sus intérpretes, representa un primer paso hacia las profundidades del ser. Actores, técnicos y director, improvisan constantemente hasta hallar la válvula de salida. Un año después, Sidney Meyers experimenta con la cámara-ojo y lleva a cabo "The Savage Eye" (*), documentando un caso particular de la vida estadounidense.

Es Ricky Leacock quien revoluciona el uso de la cámara y abre nuevas fronteras al documental, captando imágenes de poesía y prosa en el hecho vital. Los adelantos técnicos permiten ya que el proceso de creación cinematográfica pueda asumirlo una sola persona, alternativamente libretista, director, camarógrafo, sonidista y montajista. En 1960 realiza tres films: "Cuba Sí, Yankees No"; "Primary", y "Eddie". Desde ese instante, varios poetas renuncian a la palabra escrita y comienzan a crear con el cine, interesándose únicamente en la experiencia filmico-humana, privada e íntima a veces, con una independencia absoluta donde conciben sus películas conviviendo con la exploración filmica, seleccionando los acontecimientos, pero jamás controlándolos. Cohabitando con sus personajes —que ya no actúan su vida para la cámara sino que viven mientras la cámara los registra— descubren un campo de acción completamente virgen. Desde Leacock en adelante, la cámara es un protagonista más.

El paso siguiente es la improvisación llevada a sus últimas consecuencias. Se renuncia al argumento, al tema literario, y se toma el film como un argumento emotivo donde el objetivo capital es lograr documentales del alma, de la psique y las emociones. Estamos en la antesala del cine poético: rechazo del cine "profesional" y entrada al cine "amateur" ("amador") donde el film es la creación integral de un hombre o una mujer, sin productores industriales y sin condicionamiento a la explotación comercial del producto, como si se tratara de un poema o un cuadro.

En contacto con los poetas de la "Beat Generation", Robert Frank y Alfred Leslie realizan "Pull My Daisy" (1959), relatada en "off", por Jack Kerouac. Le sigue "The Sin of Jesus" (1961), un desolador testimonio del desamparo humano en América a mediados del siglo xx. Ese año, Jonas Mekas abre el fuego con "Guns of the trees", con comentarios poéticos de Allen Ginsberg. El descontento de los artistas estadounidenses va adoptando al cine como arma expresiva. En "The Connection" (1961), Shirley Clarke experimenta con el traslado al cine de una obra teatral improvisada sobre el tema de la aficción a las drogas. Mientras

el N.A.C. es acusado de escapista, Stan Vanderbeek y Robert Preston hacen films cortos de sátira política, mientras otros consuman documentales de protesta social. Pueden citarse: "Cry of Jazz" (1958), de Edward Bland; "Language of Faces", de John Korty; "Sunday", de Dan Drasin; "Wasn't that a time", de Michael y Phillip Burton (todas de 1961), y "Polaris Action" (1962), de Hilary Harris: testimonios de antibelicismo, violencia policial o de lucha por la libertad de expresión. Algunos comienzan a estudiar las posibilidades de la cámara de 8 mm.

Jonas Mekas, que puede pasar sin vacilación del disparate a la filmación de la crueldad en una celda de castigo de la Marina, define así la praxis de los cinepoetas del período posterior: "¡Sí, el compromiso social! Parece que los artistas están cambiando la dirección del compromiso. Nos tomó un largo tiempo (a algunos de nosotros) ver algo que sabíamos desde el principio: que no sirve criticar el orden existente o el mal estado del alma humana; que no se puede cambiar, mejorar o salvar al hombre desde afuera, que el verdadero trabajo debe realizarse adentro; que los otros pueden ser alcanzados sólo a través de la belleza de nuestro propio ser, que no se puede proteger a la humanidad del caos "cambiando el mundo"; un cambio será tan malo como el anterior (desde que el mundo empezó, el hombre no cesa de cambiarlo); que el trabajo, por lo tanto, el trabajo real debe realizarse primero en el propio ser (mi ser); todo cambio debe empezar en uno (yo); que sólo las almas hermosas y claras pueden transformar al mundo y producir o transferir belleza y verdad a los otros; que, más todavía, una simple línea de pincel puede hacer más por el hombre que todo el arte de conciencia sociomoral; que es la belleza de las almas lo que se les manifiesta en movimientos, tonos, colores y formas puras y absolutas; y que el hombre siempre lo supo, pero la pasa olvidándolo y recordándolo una y otra vez, y nosotros estamos comenzando a recordarlo nuevamente".

El cine-poesía tiene hoy en Stan Brakhage, Marie Menken y Robert Breer sus más comprometidos exponentes. Son los que están abocados a una tarea de investigación mucho más riesgosa de todas las emprendidas desde la eclosión del New American Cinema. Todos están representados en la selección que la Film Makers Cinematheque de Nueva York ha hecho para la muestra auspiciada en Buenos Aires por el Centro de Experimentación Audiovisual del Instituto Torcuato Di Tella y la Cinemateca Argentina, programa de largo y corto metrajes en parte retrospectivos y en parte de la producción reciente, no exhibido antes en tales condiciones por organismos privados u oficiales ni siquiera en su país de origen.

"El viejo círculo del mundo
completo

Los sangrientos instrumentos del tiempo descubren vida en el hueso más inverosímil
Toma mi lugar y habla de otra cosa
el amor es lo que importa".

Robert Kelly *The Need To Cover*

Cuando el artista de vanguardia dice "para todos", quiere decir para todos los que estén en condiciones de comprender. Y cualquiera sea el estado de evolución del testigo, "comprender" es acompañar en la acción. Algo que resulta incomprensible para los que defienden leyes arcaicas o para los oportunistas disfrazados de vanguardia.

El cinepoeta, el psiconauta, el aventurero del espacio interior, no puede depender del aplauso del llamado "público". Se rebela ante la maraña de mentiras que ve a su alrededor. Rechaza todos los conceptos estáticos y caducos sobre el Arte y la Vida. Reclama el derecho a vivir su vida tan intensamente como le sea posible, sin imponerse a nadie. Toma su poder creativo y ejerce el gobierno de sí mismo. Así, renunciando a todas las seguridades de la tradición o el paternalismo, ingresa a un estado del ser sin inhibiciones, donde considera a la improvisación un elevado estilo de concentración, de conciencia, de conocimiento intuitivo, donde la imaginación diluye las estructuras mentales preconcebidas y rígidas. Una condensación que apunta directamente al corazón de su materia: la esencia del pensamiento, la emoción y el movimiento. No es un método, sino una cultivación de los sentidos no convencionales. Brakhage dice que según la última "cifra científica" nuestros sentidos alcanzan a 27. Los conflictos y necesidades del joven artista estadounidense difieren considerablemente de los del francés, el italiano o el soviético, por ejemplo. Ha nacido en el desorden, su arte es desordenado, y tampoco se conforma con ello. Como creador independiente, es un ente minoritario. Y resultará explicable que sus obras irriten a aquellos interesados en argumentos o temas "razonables", en una distracción de las tensiones diarias, en exquisiteces de índole estético, en panfletos anticapitalistas o en planteamientos de carácter freudiano. Los cinepoetas vuelven la cámara hacia sí mismos o hacia sus amigos, y no fabrican o inventan realidad alguna. En medio de una marejada de anquilosis y violencia, redescubren la poesía y la sabiduría que bullen más allá de la inteligencia. Allí donde las visiones, los trances, lo irracional, lo insensato y lo absurdo lanzan mensajes de renacimiento, apocalipsis, cosmología y génesis.

"Acompañar en la acción" es renunciar a la forma, al criticismo, al deseo de eternidad, a las normas y sobre todo, al miedo de vivir. Por lo tanto, aceptar una serie de riesgos que van desde la torpeza a la ge-

nialidad, pasando por la nada o el caos. He aquí la "revolución profunda". Las puertas abiertas hacia la verdad de la Creación, y no hacia la locura —como muchos temen— que no es otra cosa que la impotencia de expresión.

El público del jazz moderno bramó de indignación al comienzo de los extraños sonidos que en su momento produjeron Ornette Coleman o John Coltrane. También, otras mayorías condenaron, en su oportunidad, a esas minorías que preconizaban la abolición de la esclavitud o un replanteo de la situación de nuestro sistema planetario. Ahora, mientras el desarrollo técnico de las filmadoras en 8 mm. y 16 mm. con sonido sincrónico y nuevos tipos de negativo dan incontables posibilidades a los partidarios del cine experimental, algunos cinepoetas han renunciado al negativo pintando, raspando o pegando elementos sobre película lavada, dejando de lado también la filmadora. Como antenas que son de la sociedad, no cesan de sintonizar los mensajes de los mundos que se acercan, paralelos, tangenciales o equidistantes.

Como fenómeno existencial, el New American Cinema aún no ha sido estudiado. En cuanto a su "ideología", Robert Preston ha dado una pauta: "Artistas, poetas, cineastas: ustedes son los últimos herederos de la conciencia terrestre, los visionarios y los profetas del siglo xx. Las voces de nuestros líderes son como una banda de sonido funcionando en retroceso... Son ustedes, los cineastas, los que deben conducir este renacimiento, después, y sólo después de haber desechado los clisés del arte. El ojo de Dios está allí para la pesca —úselo. El mundo está preparado para las visiones. Fílmelas —ahora".

Los cinepoetas no proponen nuevos pretextos para las antiguas falsedades del hombre. Por el contrario, se desnudan, abandonan la idea del homicidio y crean desde sí mismos una nueva rítmica, una visión intensa del universo. En ciertos casos, hasta estudiando matemáticas, biología, ciencias. Es en medio de una constante transformación, que los psiconautas del New American Cinema recorren el territorio de eso que Luis Felipe Noé ha llamado "la asunción e imagen del caos aquí y ahora", eso que uno de nuestros jóvenes poetas definió como "el difícil tiempo nuevo", la etapa donde lo viejo se derrumba velozmente y lo nuevo carece de rostro, excepto los millones de imágenes y sonidos que aún nos faltan descubrir.

Ya dijo Mayakovsky que hay un área de la mente humana que sólo puede ser alcanzado por medio de la poesía despierta, cambiante. Jonas Mekas comenta que esa zona de la mente (o del corazón) puede ser sólo alcanzada con la poesía fílmica, despierta, mutante. Un cine-poesía que destaque lo que somos y lo que no somos realmente, o cante a la verdadera y cam-

biente belleza del universo que nos rodea y traspasa. Un cine-poesía donde el hombre no es perfecto, sino apenas un aprendiz de ser humano. Con fallas, imágenes "fuera de foco", contracciones, vibraciones, placas veladas, penumbras, preludios, un anticipo de esa noche llamada muerte. Esa muerte que no es un castigo sino la cumbre de la maravilla vital. Esa cumbre a la que se llega tras haber convertido la propia vida en obra de arte, más allá de dogmas carcelarios e incluyendo todos esos accidentes de la realidad sensorial y psicológica del hombre moderno.

Artistas como Warhol, Oldenburg y Rauschenberg, y novelistas como Burroughs se han volcado al cine, donde aquí y ahora todo es búsqueda. Sea en las alucinaciones emprendidas por el desaparecido Ron Rice, en la magia de Gregory Markopoulos, en el anarquismo de Jonas Mekas, en la ternura de Jane y Stanley Brakhage (cuya correspondencia con Robert Kelly, poeta del movimiento "imagen profunda", es de una

lucidez avasalladora), en los collages de Bruce Conner o Stan Vanderbeek, en las comedias disparatadas de Jerome Hill o Adolphas Mekas, en las sutilezas sexuales de Jack Smith, o en los innumerables experimentos de muchos creadores o protagonistas de la travesía psiconáutica. Dicho con las líneas de una carta de Stan Brakhage: "Olvida la ideología, estas películas todavía innacidas carecen de lenguaje y hablan como aborígenes... Abandona la estética... Rechaza la tecnificación, pues el Cine, como América, aún no ha sido descubierto, y la mecanización, en el más hondo sentido de la palabra, aprisiona las dos cosas, sin medir siquiera sus posibilidades... Deja que el film sea. Es algo... un advenimiento".

"Comprender" es abrir los sentidos y participar del advenimiento. Esta travesía recién comienza. La nave y el planeta por descubrir están en nosotros. El resto es soltar amarras.

*Los films señalados con asterisco han sido exhibidos comercialmente en Bs. As.

CHILOÉ, LAS ISLAS Y SU MUNDO

por PEDRO RUBÉN AZÓCAR

El pretender dar a conocer una región, sobre la cual se aventuran apreciaciones apresuradas y leyendas con carta de autenticidad, implica una suerte de declaración de principios, por parte de quien lo intenta, o la indicación previa de la posición desde la cual se pretenderá describir esa realidad. El clásico método de las monografías circunscribe en áreas determinadas la exposición, limita con ello la verdadera o significativa dimensión de las interrelaciones existentes, y puede aún impedir la observación del total del complejo, al no señalar aspectos, matices, causas, o hacer resaltar otros, por natural inclinación o personal interés. En cierta medida, la especialización en las investigaciones, nos ha acostumbrado a ver el vivir parcelado rígidamente, a tal grado, que aceptamos en los datos estadísticos y en la claridad de los gráficos un valor descriptivo que no tienen. Un pueblo y su territorio, más su idiosincrasia y su acervo cultural, su pasado y su futuro, poseen una entabada estructura en donde inciden, se yuxtaponen, giran, factores materiales y no materiales. Las diferentes maneras y proporciones en que ellos se expresan crean las diferencias de un pueblo a otro o de una región a otra. Al analizar hechos

o fenómenos, desglosados del total, y relacionarlos sin incluirlos en el todo, se pueden obtener conclusiones tan asombrosas como arbitrarias, distorsionándose así la realidad.

Para mí, la provincia de Chiloé es más que un laberinto de canales, más que la Isla Grande, los Archipiélagos de Quinchao, Guaitecas, Desertores, Chiloé continental; es, también, más que un conjunto de seres humanos, de lluvias, de atrasos, de leyendas, de empresas; más que una mera relación de fechas en la historia o de una enumeración de pueblos y ciudades. Y es aún más que la simple suma de todo esto.

Por los nueve mil quinientos kilómetros cuadrados del archipiélago, superficie calculada con la exclusión de Chiloé continental y Guaitecas, unas noventa y cinco mil personas mueven su existencia (*), actuando con inmarcesible parsimonia y espacio, ajenas a esta época de prisas y relojes. Aquí, para el campesino, el tiempo va con las fases lunares, mientras los navegantes cuentan las horas por mareas. En las zonas urbanas, reducibles a Ancud y Castro, nuestro mediodía es la hora del aperitivo para un apreciable porcentaje de personas influyentes, sin silbato fa-