



01



02



03



04

**01** Un visitante observa los trabajos de Frederic Bruly Bouabre, de Costa de Marfil denominados "Bete-Alphabet"

**02** Instalación de la artista de origen belga Joelle Tuerlinkx

**03** Instalación de la artista británica Yinka Shonibare, denominada "Gallantry and criminal conversation"

**04** Una mujer pasea por la instalación de G. Adeagbo, de Benín, titulada "Explorer and explorers confronting the history of exploration...! The theater of the world"



## Actualidad de Portabella

MARCELO EXPÓSITO

La obra del realizador catalán Pere Portabella constituye, junto con la del desaparecido Juan Muñoz, la presencia española en esta Documenta

"El régimen cotidiano de consumo de televisión durante horas limita los hábitos visuales de mucha gente de acuerdo con las convenciones televisivas, hasta tal punto que imposibilita para comprender otro tipo de lenguaje audiovisual... Hemos de buscar nuevas formas estéticas que funcionen de acuerdo con nuestras expectativas." En esta afirmación de la cineasta alemana Ulrike Ottinger de 1983 pervive un principio que marca la irrupción del cine moderno tras la Segunda Guerra Mundial: la búsqueda de nuevas formas narrativas se asienta en un impulso ético y político. "Nuestras" expectativas: imposible disociar el deseo de nuevos lenguajes de ruptura en ciertos linajes artísticos de las expectativas de cambio más amplias. Godard advertía, escrutando las retransmisiones de la guerra del Golfo, que cuando la televisión, en un momento de crisis, negaba los códigos que el cine había dado como instrumentos de pensamiento (montaje, contracampo o fuera de campo), reprimía la necesidad de pensar contra y ocultaba la existencia de un mundo fuera de la mirada autoritaria.

La tradición que Ottinger o Godard representan nos dice que luchar contra la precarización actual de los códigos visuales es uno de los frentes en una batalla más amplia: mirar de forma diferente es construir nuevas formas de ver la emergencia de un mundo nuevo.

Quisiera pensar que la presencia de Ottinger o Godard, Marker, Akerman, Jonas Mekas o Johan van der Keuken ahora en Documenta XI y cinco años atrás en Documenta X nos puede servir para comprender no sólo la relevancia histórica de sus filmes, sino la actualidad de sus principios: la conformación de nuevas gramáticas visuales ha de ser indisoluble de las expectativas de los nuevos sujetos que habitan el mundo. Cuando Pere Portabella construyó algunos de los paisajes más sobrecogedores de la España tardofranquista, dio forma a la desafección y al deseo que impulsaron las luchas democratizadoras. La muestra de su obra en Documenta XI ("Umbracle", 1972; "Informe general", 1976; "Pont de Varsòvia", 1989) resume la confluencia fructífera de las corrientes de vanguardia rotas por el franquismo, la emergencia de las tardovanguardias y los lenguajes filmicos de ruptura en los años 60 y 70, y el largo ciclo de luchas políticas en nuestro contexto en la segunda mitad del siglo pasado. Y en términos políticos, ofrece esta enseñanza: operar radicalmente en los códigos lingüísticos es un trabajo irrenunciable para un movimiento social que busca transformar las cosas. Ahí está un punto privilegiado de articulación entre el arte y lo político. |