

Muy buenas noches a todos y a todas.

Quiero agradecer a los organizadores el honor que me conceden de prologar la proyección a la que van Uds. a asistir. Ruego excusen mi ausencia y lamento no poder compartir ahora con Uds. la situación excepcional de estar presente en la proyección pública de un film de Antonio Maenza.

Comencemos por el inicio. Y el inicio del objeto histórico "Maenza" hay que situarlo paradójicamente en 1997, nada menos que tres décadas después de que el aragonés rodase el escaso metraje que constituye su filmografía. Es el año en que Javier Hernández y Pablo Pérez publican *Maenza filmando en el campo de batalla*, un libro sin el cual nuestro autor y su obra no serían sino ruinas en la memoria de muy pocos. Es gracias a la investigación de Hernández y Pérez que se pudo rescatar la primera película de Maenza, *El lobby contra el cordero*, filmada entre 1967 y 1968. Nuestro autor era entonces un joven que se iniciaba en el ambiente estudiantil y de contestación al régimen franquista en la ciudad de Zaragoza. Transitemos su biografía con la misma rapidez y brevedad con la que el mismo Maenza vivió: trasladado a Valencia, durante 1968 y 1969 se desenvuelve en el ambiente cultural politizado que le permite trabar relación estrecha con nombres como el singular poeta Eduardo Hervás o el amable Luis Puig, quienes se cuentan entre sus principales compañeros de trabajo cinematográfico en esa ciudad. Estos son los pasos de Maenza inmediatamente previos al film cuya proyección van a presenciar.

Maenza convence en 1969 a Pere Portabella de la necesidad de producir *Hortensia/Beance*, cuya explosiva filmación tiene lugar en un ambiente comunitario, implantado a un caserón burgués sito en Barcelona. El rodaje se interrumpe bruscamente cuando el equipo fue expulsado del lugar, en medio de lo que algunos han descrito como una situación de caos y tensiones. Las cuatro horas de copión de rodaje, que Portabella conservó en su archivo, fueron mucho después extractadas por nosotros, en 2001, para ser proyectadas en el marco de la exposición de Portabella que tuvo lugar en el MACBA de Barcelona. Tal síntesis constituye la versión reducida del copión que aquí se va a mostrar.

Se podría decir que van Uds. a asistir al pase de una película inacabada. Pero es algo que conviene matizar. Portabella me hace siempre partícipe en privado de la hipótesis que sostiene desde 1969: que se dejó convencer para producir una película que nunca se pensó para ser finalizada. Me parece que apunta con esa idea a la interpretación más atinada de qué significa la experiencia cinematográfica de Maenza. Prácticamente lo corrobora un textito de Luis Puig publicado en una remota esquina de internet. En su blog, Puig relata en apretadas líneas su relación con Maenza durante las filmaciones que en grupo efectuaron en Valencia, a lo largo de muy pocos meses. En diciembre de 1968 se realiza *Orfeo filmado en el campo de batalla*, un enérgico film mao-situacionista en el que los jóvenes que conformaban el colectivo de realización agitan pancartas en la albufera o practican sexo en grupo junto a pizarras donde van escribiendo en tiza lacerantes sentencias antiautoritarias. Puig afirma que en marzo de 1969, es decir, justo antes de *Hortensia/Beance*, Maenza conduce el rodaje de un film que habría de titularse *Flash: Kábala 9 en 16 para 4 en 8*. Asegura también que no se disponía de ningún tipo de financiación. A quienes participaban en el rodaje no se les informó de que la cámara no era nunca cargada con película. Todo se desarrolló como en un rodaje independiente habitual, mientras Puig, el cámara, "filmaba" un plano tras otro con el chasis vacío.

Puede que, como Puig asevera, uno de los objetivos de Maenza con esa insólita forma de actuar fuera convencer a Portabella de que debía destinar recursos a la producción de un nuevo film de un cineasta joven en activo. Pero también es cierto que la acción descrita resulta de lo más elocuente. Maenza es uno de los escasos cineastas radicalmente sesentayochistas que se ha dado en el cine español. Su ataque vehemente a las estructuras de la representación fílmica hegemónica deriva en una práctica en la que la producción del film activa y cataliza una experiencia colectiva de transformación subjetiva, indisociable del momento estricto en que tal experiencia se ejecuta. El "film", por tanto, no tiene importancia alguna como objeto cultural

acabado. Su rodaje constituye más bien un *dispositivo*, en el interior del cual se ejercitan modos de subvertir las normas que regulan el comportamiento y la propia institución de los cuerpos. Por decirlo de otra manera, siguiendo también la jerga foucaultiana, el rodaje de *Hortensia/Beance* promueve la ejecución de *contraconductas*, que se expresan en rituales de desviación de las normas sexuales, sociales, comportamentales. El "film", en consecuencia, tiene que entenderse como un artefacto que buscaría promover el ejercicio de esas contraconductas en el espectador, mediando la experiencia social de la sala de proyección.

El aspecto incompleto de los films de Maenza sin duda tiene que ver con la condición precaria en la que siempre hubo de desarrollar su trabajo. Pero haríamos mal en entender sus películas como un corpus irregular producido *a pesar de* la precariedad de sus condiciones de producción y de la miseria y las tensiones de la vida cotidiana y cultural bajo el franquismo. Antes bien, se trata de una práctica cinematográfica efectuada *como resultado de* dichas condiciones.

Esto es exactamente lo que Portabella afirmaba en su texto de introducción a la proyección de *Vampir-cuadecuc* en el Museo de Arte Moderno de Nueva York (MoMA) en 1972: he aquí un film realizado no *a pesar de*, sino *como resultado de* las tensiones históricas del contexto en el que ha sido realizado, es decir, el franquismo y la radicalización de las formas de oposición al mismo que se dan en España a partir de los años 67-69, también en el campo cultural. Como *Vampir*, *Hortensia/Beance* está filmada con negativo de sonido, ambas con Manel Esteban a la cámara, obteniéndose resultados visuales de una extraña poesía poco habitual en films políticamente tan radicales como son ambos. Valga esta comparación para insinuar por qué este film de Maenza es seguramente el preferido por Portabella de entre todos los que ha favorecido como productor. A Maenza y Portabella les separan muchas cosas; pero comparten una comprensión de la relación entre política y poética cinematográfica que caracteriza a muy pocos autores en el cine que se ha realizado en España. Ambos operan desde la *especificidad* del lenguaje cinematográfico, pero con el propósito de producir artefactos fílmicos que de ninguna manera pueden ser comprendidos si uno los observa *exclusivamente* desde el interior del campo cinematográfico.

Para justificar esta afirmación final, propongo someter a consideración la película que van a ver dando un pequeño rodeo. Entre los años 1968 y 1969, los mismos en que Maenza agota su labor de cineasta, tienen lugar las representaciones en Europa de una de las experiencias artísticas más cercanas que existen a *Hortensia/Beance*: la muy celebrada obra teatral *Paradise Now*, del Living Theatre. Exiliados tras ser ostensiblemente perseguidos por las autoridades de su país de origen, Estados Unidos, los miembros del Living Theater ponen en funcionamiento uno de los artefactos culturales más subversivos que se recuerdan de la revolución del 68. *Paradise Now* constituía un ejercicio salvaje y airado de semi-improvisación. Durante el mismo, los actores y actrices leían textos alusivos a las formas de reglamentación social, mientras, desnudos, procedían a dismantelar y reconvertir desde su interior el dispositivo de subjetivación característico del teatro burgués. La diferenciación entre escenario y público se veía desdibujada, y se destruía el naturalismo de la representación mediante ejercicios performativos a veces cercanos al ritual. Esa obra y la práctica estética del grupo formaban parte, además, de un continuo entre el teatro y su propia vida como colectivo.

Estas imágenes que acabo de evocar, como verán, resuenan fuertemente en las que a continuación se van a mostrar en esta sala de cine. Y sirva la analogía para demostrar que hacemos un mal favor a la memoria de Antonio Maenza si nos limitamos a recordarle como un cineasta "único" o "maldito". Maenza fue sin duda un cineasta singular en nuestro contexto; pero también fue un sujeto profundamente enraizado en su época. Desearía que esta película les interpele de la manera en que a mí me impactó: como una herencia semioculta en la que sigue latiendo furioso un cierto momento histórico. Tanta es la potencia de la que aún están preñadas sus imágenes enigmáticas, tan inapelable y a contracorriente es su autenticidad, que décadas después provoca una seria incomodidad, no sólo a muchos de quienes participaron en la experiencia. Nos habla de una época en la que la revolución debía pasar inevitablemente por los

cuerpos y por la renovación de los comportamientos, en la que la utopía del "paraíso ahora" se intentó hacer por todos los medios posible.

Marcelo Expósito,
presentación de la proyección de *Hortensia/Beance* de Antonio Maenza el 12 de diciembre de 2008, dentro del ciclo dedicado a Pere Portabella por el Museo de Bellas Artes de Bilbao.
Escrita en Buenos Aires, 5 de diciembre de 2008.