



Recuperación Una retrospectiva sirve de excusa para acercarnos a la cinematografía de este artista, cineasta, antropólogo y 'performer' cuya obra va creciendo en intensidad año tras año

Los éxtasis de Ben Russell

Xcèntric

Proyección de seis filmes, performance de *The White and the Black Gods* y taller teórico-práctico con la presencia de Ben Russell (2 y 3 de junio)

Centre de Cultura Contemporània de Barcelona
www.cccb.org/xcentric/

CARLOS LOSILLA

Hay dos maneras de acercarse al cine de Ben Russell. Una de ellas empezaría su trayecto en el primero de sus *Trypps* (2005), una experiencia de radical abstracción en la que varios puntos blancos sin nexos entre sí se agitan en un fondo negro sugiriendo múltiples significados o quizá su ausencia inevitable. Es el inicio, el big bang, y también el final, el apocalipsis. La otra vía podría situarse en *Workers Leaving the Factory* (Dubai, 2008), respetuosa pero también sarcástica repetición de la películita fundacional de los hermanos Lumière, donde los trabajadores franceses del siglo XIX se ven sustituidos por un paisaje de ciencia ficción, una reflexión sobre el neocapitalismo poblada por otro tipo de obreros y construcciones. Todo ha cambiado y todo sigue igual. El cine sigue sin poder olvidar sus inicios aunque se decante cada vez más hacia el arte contemporáneo. ¿O acaso en el origen no estaba también el deseo de una vanguardia luego frustrada? Y en las experiencias límite del siglo XXI, ¿no hay una especie de regreso al seno materno, de volver a empezar? De esa tensión surgiría la actitud de Russell hacia la disciplina cinematográfica: por un lado, la impugnación del cine dominante, la exaltación de la alteridad, la huida hacia otras culturas para aludir a la decadencia de la propia; por otro, el reconocimiento de que ese parricidio no

De izquierda a derecha y de arriba abajo: 'Daumè', 2000, 'The Red and the Blue Gods', 2005 y 'Trypps #7' (Baldlands), 2010.

puede desembarazarse del objeto asesinado, de su pasado y de sus herramientas más canónicas.

Ninguna de estas dos películas forma parte de la sesión que dedica a Russell estos días el Aula Xcèn-

El cine sigue sin poder olvidar sus inicios aunque se decante cada vez más hacia el arte contemporáneo

tric en su programa *The Dancing Death. Subversión carnavalesca y cine de no ficción*, diseñado por Loïc Díaz Ronda y Andrés Duque, y que también ha incluido pequeñas re-

prospectivas de otros cineastas y mesas redondas con especialistas en el tema. Y sin embargo las piezas incluidas deben verse desde esa dicotomía, que en el programa de Xcèntric estaría reflejada en una única muestra, *Trypps #6* (Malobi), en la que un solo plano acompaña a un nativo de Surinam, durante más de cinco minutos, en su ritual de simulación y máscaras, uno de los temas preferidos de Russell. Está ahí el cineasta y el antropólogo, el que afronta una situación dada y la reconstruye con herramientas propias del lenguaje fílmico. En el cine de Russell conviven la crítica antropológica posmoderna y la película de 16 mm, la vocación conceptual y la negativa a desembarazarse del aura de la imagen, la subversión y la tradición.

¿Cuál es el resultado de este enfrentamiento y, en consecuencia, aquello que más me atrae de los materiales que he podido ver? La idea del cine como hipnosis, como trance, como delirio que, habiendo perdido sus raíces en Occidente, debe recurrir a los elementos más primitivos de otras culturas para reencontrar su razón de ser. En los *trypps*, hasta el momento siete, la denominación no deja lugar a dudas y sigue una línea progresiva. Los dos primeros apenas aluden a la figuración, pero a partir del tercero los cuerpos se agitan, se diluyen o se metamorfosean hasta que





no se sabe qué es documento y qué manipulación. Russell se ofrece ahí en su esencia, en su condición de fabricante de paisajes audiovisuales que constituyen un largo viaje a través de una alucinación dilatada e interrumpida, que salta desde el éxtasis filmado en los cuerpos que siguen un concierto de Lightning Bolt en Rhode Island (el número 3) hasta el fantasma de Richard Pryor contemplado como un chamán de la cultura popular deconstruido en diversos signos, sombras, formas especulares (el número cuatro). En *Trypps #7* (Badlands) (2010), hasta ahora el último de la serie, una muchacha (Ruth Gruca), filmada tomando como fondo un paisaje de Dakota del Sur, se entrega a un misterioso rapto místico y va desfigurándose poco a poco, literalmente desencajándose, hasta que la cámara y el montaje, en un sorprendente juego óptico, la hacen desaparecer en un escenario telúrico donde se confunden cielo, tierra y cuerpo: una experiencia sensorial que no hubiera desagradado al Ingmar Bergman de *Persona* (1966), al Robert Altman de *Tres mujeres* (1977) o al Iván Zulueta de *Arrebato* (1979).

Es así como la entrega mística se materializa en la imagen aparentemente más banal y la civilización deja entrever las ceremonias representacionales de donde procede. Hasta el punto de que el cine, según Russell, es eso: una manera de rascar el barniz para que vayan surgiendo capas y capas de significado que nunca encuentran su final. En *Daumè* (2000) y *The Red and the Blue Gods* (2005), se procede al revés que en el último de los

Su objetivo es “una especie de imagen hiperbólica, algo más real, que alcanza más, que va más allá”

trypps: la ceremonia ancestral muestra su estatus teatral, incluso humorístico, hasta que el cine acaba irrumpiendo como último registro posible de ese juego escénico. Y en *Last Days* (2004) bastan cinco minutos para viajar desde el desierto de Las Vegas hasta Chile en un tránsito soñado, mostrado en flashes oníricos donde el paisaje es a la vez principio y fin, allá donde empezó todo y allá donde terminará. Como ha dicho el propio Russell a partir de su primer largo, *Let Each One Go Where He May* (2010), rodado en 16 mm y ganador del Festival Punto de Vista 2010, su objetivo es “una especie de imagen hiperbólica, algo más real, que alcanza más, que va más allá” (véase la revista electrónica Blog & Docs, <http://www.blogsan-docs.com/?p=562>). ¿Y acaso no ha sido ésa siempre la obsesión del cine, horadar las apariencias para atisbar el abismo? |