laFuga

Conferencia Craig Baldwin

En Festival Proceso Error

Por Festival Proceso de Error

Tags | **cine de metraje encontrado | Cine experimental | Procesos creativos | Nuevos medios | Estados Unidos**

El miércoles 2 de octubre del 2019, en el marco del 6º Festival Internacional de Video Experimental Proceso de Error de Valparaíso, Craig Baldwin, destacado apropiador de metraje encontrado estadounidense, creador de obras como *Tribulation 99: Alien Anomalies Under America* (1991) o *Spectres of the Spectrum* (1999), entre otras, –quien se encontraba de visita por primera vez en Chile–, realizó una charla donde abordó distintas aristas de su quehacer, obra y vida. Esta fue una de las diversas actividades que el cineasta realizó en la ciudad puerto.

Baldwin es uno de los más destacados exponentes del *underground* –cineasta faro para muchos–, quien mediante medios precarios ha creado un corpus de crítica con y a través de las imágenes de otros, sin olvidar el humor más negro y la sátira más desquiciada, preocupado no sólo de la producción de material cinematográfico, sino que a la vez, de resguardar la *dead media* encontrada, exhibir y publicar en DVD. Su propio programa de exhibición –*Other Cinema*– se ha vuelto un espacio icónico de la circulación fílmica en Estados Unidos junto a una red de microcines. Los dejamos invitados a revisar el sitio de Craig Baldwin donde se incluyen varias de sus actividades: http://www.othercinema.com/

Craig Baldwin: Hola, soy Craig Baldwin y quiero contarles acerca de quién soy, acerca de mi trabajo y las cosas que me interesan. Quisiera hablar de cuatro o cinco diferentes: Mi historial personal, mi historial de trabajo, mi filmografía, mis archivos y mis publicaciones. Provengo de la Costa Oeste, lo que es importante de aclarar respecto a Estados Unidos, ya que existen diferencias regionales importantes. De hecho, me siento cercano a Chile, ya que compartimos la misma costa, el océano Pacífico.

Dentro del desarrollo cultural estadounidense, existen diversos intereses en torno a la cultura y las artes. La Costa Este tuvo una influencia mayor de Europa, mientras que en el Oeste, el espíritu nativo y la sensibilidad de la cultura hispánica son más fuertes. Existe una discusión entre las regiones de Estados Unidos, aunque, por supuesto, también están el Sur, el Noroeste y el Medio Oeste, existen muchas. Esto es algo bueno a lo que yo llamo "regionalismo". Celebramos las diferencias, no nos identificamos realmente como "americanos", no existe consenso en Norteamérica, existen grandes diferencias. Así que me identifico a mí mismo como un nativo de la Costa Oeste, con grandes diferencias con los intereses del Este, no europeos.

En el caso del arte, la tradición en el Este es más formal, se identifican con el *avant-garde*. Pero en el Oeste somos escépticos ante esta idea, no identificamos tanto el arte en categorías formales. Nuestra sensibilidad artística, o al menos la mía, la sensibilidad de San Francisco, se siente más cercano a la "subcultura". Sin ánimo de generalizar, en la mayoría de los casos en el Este los artistas se identifican como "profesionales" que poseen un cierto tipo de talento, pero que todavía trabajan bajo la rúbrica de instituciones artísticas establecidas con categorías fijas. Nuevamente, se podría decir que en San Francisco existe una visión del arte unificada con la vida, existe una especie de flujo en el proceso. Yo me formé bajo esta idea de la creatividad dentro de una subcultura *underground*. Siempre

mantuve distancias con las instituciones artísticas porque estaban dirigidas a burgueses y eran demasiado caras. Por esta razón, trabajé durante mucho tiempo en los márgenes del mundo del arte, principalmente haciendo espectáculos de luces en clubs. Así es como pasé mis años en la Escuela de Arte, trabajando en un cine pornográfico, y haciendo collages para bandas y DJs.

Durante este tiempo estuve recolectando películas debido a mi naturaleza obsesivo-compulsiva, a propósito, el nombre de mi compañía es OCD (Obsesive-Compulsive Disorder). Esto es algo que es cierto en Estados Unidos, pero no tanto en Chile, y es que existe una sobrecarga de material mediático debido a las transformaciones veloces de formato. Puedes caminar por cualquier calle de San Francisco y encontrar discos de vinilo, casetes, películas en Super-8, cartuchos de 8 pistas, etc. Debido a mi naturaleza, lo natural era que empezara a coleccionar estos materiales para darles un nuevo propósito. Así es como hice mis collages, así es como empecé a ganarme la vida juntando cosas que encontraba en las calles, en la basura, en las tiendas de empeño, en ventas de garaje, en mercados de pulgas. Existe toda una subcultura en Estados Unidos basada en los materiales de segunda mano de este tipo de mercados. Le llamamos *"dumpster diving"* (recolección urbana). Al mismo tiempo, estos materiales análogos que se encuentran en la calle empiezan a ser cada vez menos usados en la producción de películas. Por ejemplo, en los documentales, o especialmente en el periodismo.

Al mismo tiempo que las escuelas y los laboratorios fílmicos se concentran cada vez menos en producir material fílmico nuevo, las mismas empiezan a tener mayor interés en la restauración y conservación de materiales viejos. Por lo tanto, ha existido una explosión del archivo como disciplina dentro de Estados Unidos, ahora existen departamentos enteros dedicados al archivo. Entonces, casi por accidente o por instinto fui parte de esta explosión del archivo. Entonces, estaba haciendo estas películas y las mostraba en clubs, galerías y museos. De a poco, empecé a integrar también audio, ya no eran solo collages, porque me empecé a interesar también en los cambios sociales. Estaba interesado en hacer declaraciones y propaganda de agitación, pero con sentido del humor y de la imaginación. Mi agit-prop no se identificaba con ningún partido, sino que con el anarquismo. Hubo una explosión de expresiones autónomas durante mi período en la Escuela. Por lo mismo, mis películas fueron entendidas como parte de una crítica radical más amplia del capitalismo en Estados Unidos. Pero, al mismo tiempo, celebraban la sensibilidad subcultural y la subjetividad radical de la imaginación del individuo. Tarde o temprano, mis películas recibieron distribución y empecé a trabajar en universidades.

Fui capaz de vivir de esta forma en Estados Unidos, a medio tiempo como profesor, pero al mismo tiempo recolectando e intercambiando películas. A medida que este flujo de los "medios muertos" (*dead media)* empezó a aumentar, fui capaz de tener una biblioteca más amplia. Empecé a ser reconocido como una fuente, ya que mucha otra gente se empezó a interesar en utilizar material de archivo en sus películas. Así que mi aporte al cine estadounidense no fue tan importante como un educador, sino como un centro de recolección de archivos. Muchos artistas llegaban buscando materiales. Si buscaban materiales en las fuentes oficiales como *Library of Congress* o *Getty*, tenían que pagar grandes cantidades dinero. Pero los cineastas son pobres, como sabrán, así que formamos un grupo para compartir, una tribu que trabajaba en conjunto, y muchos artistas empezaron a acercarse para realizar una red.

Esta idea colectiva también se reflejó en la forma en que vivía. No había forma de que pudiese vivir en una casa o un apartamento, así que mucha gente en San Francisco vivía en depósitos. De esta manera fui capaz de almacenar mis películas en mi subterráneo, de tener un estudio, y de unirme a otras personas en galerías pequeñas. Así formamos un espacio llamado ATA Gallery durante 33 años. Nos convertimos en un espacio donde la gente podía mostrar sus películas fuera del régimen oficial del ambiente artístico. Existía una producción tremenda de películas en Estados Unidos, especialmente en California, por razones obvias, así que le ofrecíamos a la gente un sitio para mostrar películas a sus pares. Obtuvimos un par de subvenciones, pero por lo general nos manteníamos con lo que se recolectaba en la entrada. El arriendo del espacio era pagado por toda la gente que vivía ahí.

Entonces, produje el programa principal de la ATA Gallery, que se llama "Other Cinema", todos los sábados por la noche durante 33 años. Tuvimos una página web y también un diario asociado. Entonces, ahora teníamos producción fílmica, educación, grupos de archivo, fuente de consultas para otros cineastas, y ahora también exhibiciones. La idea original detrás de ATA Gallery antes de la

llegada de las computadoras portátiles era que la gente viniera al espacio para editar sus películas, y que después pudiesen exhibirlas en el mismo espacio. Pero esto no pudo seguir funcionando, porque la gente ya no venía a un espacio compartido para producir sus películas. Ahora podían producirlas desde computadoras personales en sus propios espacios. Lo que sí se conservó de ATA es el archivo fílmico. La gente todavía podía venir a consultarlo. Este archivo fue utilizado para diferentes tipos de películas, pero especialmente para documentales de recopilación. El documental de recopilación es una forma bastante popular, para nada *avant-garde* o experimental. Es la forma de documental más común en la televisión estadounidense. Incluso en las noticias, estamos viendo constantemente archivos históricos.

Por supuesto también existen películas hechas en el momento, por decirlo de una forma, pero buena parte de eso ha sido reemplazado por las cámaras de vigilancia. Lo que quiero decir es que crear algo en el "aquí y ahora" ya está cubierto, de alguna forma, por las cámaras que existen en cada habitación en Estados Unidos. Para mí, al menos, esta idea de presencia en el video-arte de fines del siglo XX se ha vuelto demasiado simple. Así es como lo siento yo, siento que las películas, especialmente las películas de no ficción, se benefician de lo que llamo una "visión de paralaje", poder ver el antes y el ahora. El cine es estereoscópico, ya que tenemos dos ojos, pero percibimos tridimensionalidad. Esta idea viene más del cine que del video, no estoy descartando el video, solo digo que me siento algo abrumado por las cámaras "en vivo" en cada lugar. Me gusta esta idea de película "plegable", donde se desarrolla el pasado y el presente en conjunto. Me parece más complejo e interesante.

Por lo tanto, esta forma de documental de recopilación ha sido heredada, por supuesto, desde los soviéticos, Eisenstein y Vertov, para quienes estamos en una deuda permanente. El modelo de Vertov de hacer una película con forma de collage fue desviado por Hollywood en episodios, en el medio de un melodrama, donde muchos eventos temporales eran comprimidos por medio del montaje. La forma de collage de los documentales de recopilación fue asumida energéticamente por alguien como Frank Capra. Frank Capra es mi héroe, porque es un hombre que ganó muchos Oscar gracias a realizar romances sentimentales en Hollywood, que se movió desde la ficción a la no ficción. Ahora es al revés, existen grandes artistas que hacen documentales y se ven seducidos por Hollywood para hacer versiones romantizadas de eventos reales. Por lo tanto, tengo mucho respeto por Frank Capra porque dio un paso adelante hacia un problema de su tiempo, que fue la Segunda Guerra Mundial. Él hizo sus propios agit-prop en el estilo soviético desde el lado estadounidense en la Segunda Guerra, una serie de seis películas llamadas *Why We Fight?* Esa serie de películas fueron una gran influencia en mí, estaban muy bien hechas, ya que durante los 40, los mejores editores no estaban en la Unión Soviética, sino que en Hollywood. Y no solo los mejores editores, también los mejores archivos, ya que era donde estaban los mejores estudios. Los miedos intensos que provocan estas películas están hechos desde el montaje, la narración y la animación. Este formato de películas se adaptó rápidamente a la televisión, por lo que no es extraño encontrar cualquier día películas de este tipo en History Channel o National Geographic. Crecimos con este tipo de producciones que son montajes muy elaborados de archivos históricos.

Esto es lo que llamo "documental de recopilación", pero esto no es en lo que estaba interesado mayormente en ese momento, le falta la subjetividad radical de la que hablaba hace un momento. Así que inventé un término, "collage de ensayo", en oposición al "documental de recopilación". No como una forma de decir muerte al documental de recopilación, sino como una forma de darle un punto de vista personal. Bajo esta idea, no existe una presentación unificada de los eventos, sino una multiplicidad de diferentes perspectivas en torno a un tema. Esta era una solución para presentar una alternativa, capaz de mostrar una perspectiva opuesta a los contenidos televisivos. Es por esto que la necesidad del archivo se vuelve tan intensa en Estados Unidos. Es algo que también ha tomado otras formas. Por supuesto, están los documentales experimentales, que es una forma del "collage de ensayo", y también existe lo que se llama el "*culture jam*". Este podría ser un espectro de modos de producción, desde el documental de recopilación hasta el "*culture jam*". Este último me interesa especialmente porque es el más barato, y también tiene más sentido del humor. El "*culture jam*" es cuando las imágenes corporativas son retorcidas y transformadas, pero no a través de mostrar su opuesto, sino a través de usar su lenguaje e iconografía en un contexto diferente, con un montaje y a veces un sonido diferente.

Por ejemplo, una pancarta. Si es que tú vas y tiras pintura encima, la gente sólo dirá que fue vandalismo. Pero si tomas la imagen de la pancarta, o si cambias una palabra, le agregas un símbolo u otra imagen, entonces, la gente no va a rechazar el mensaje de manera automática, los va a desafiar y pensar al respecto. Esta es nuestra aproximación para levantar una conciencia crítica, haciendo que los espectadores de la calle se confundan y tengan que pensar nuevamente la pancarta, incluso llevándoles a pensar críticamente.

Hice una película llamada *Sonic Outlaws* que trata sobre el trabajo de estos "*cultural jammers*". Hice esta película en 1995, pero el problema ahora es que la derecha estadounidense ya ha logrado cooptar el "*cultural jamming*". La gente neoliberal que se ha apropiado de los negocios y la política en Estados Unidos están interesados en esta forma disruptiva. No en su sentido de avance para la gente, sino para sus propios intereses capitalistas. También es cierto que los propios publicistas de pancartas se anticipan a los "*cultural jammers*" y son capaces de incluir gestos irónicos en sus pancartas y publicidades. Este quizás no sea un problema en Chile, pero lo es en Estados Unidos, debido a nuestra saturación mediática,y debido a cierta gente que va a las escuelas de Arte y Diseño, que son muy listos, y se unen para crear barreras frente a este tipo de crítica.

En el "*cultural jamming*" existe la lógica del jiu-jitsu, usar las técnicas del enemigo contra sí mismo. Esto también ha sido llamado *détournement*, tomar el significado de algo y llevarlo hacia otra dirección. Este concepto vino de Guy Debord, quien fue el miembro principal de un grupo llamado los situacionistas. No tengo tiempo para hablar de los situacionistas ahora, pero debo mencionar que sus ideas sobre reapropiarse de películas viejas y espacios culturales ajenos, están muy presentes en la Costa Oeste. Sus ideas sobre producir espacios autónomos estaba presente en nuestra programación en ATA Gallery. Los situacionistas, y yo también, veían la idea del Arte con mayúsculas como parte del problema. Estábamos menos interesados en el arte como una profesión que en compartir ideas dentro de una tribu. La tribu podía reunirse en un cine pequeño sin demasiada publicidad, la gente llegaría al cine por su propio interés, por compartir una sensibilidad. Cuando se tiene un espacio así de pequeño, no es necesario publicitarlo en una gran escala, especialmente después del internet. Si es que 40 personas llegan a un show, es suficiente para quedar satisfechos y poder pagarle al artista. Más importante, el o la creadora podía estar presente. El cine *mainstream* en Estados Unidos es una industria pasiva en la que se venden palomitas, la gente estaciona sus autos y una vez que la película termina, vuelven a casa a ver televisión. No existe discusión de las ideas entre la audiencia o con quien creó la película. Creo que esta es una idea retrograda del arte. Yo trato de crear un triángulo entre la obra, el artista y la audiencia. Entonces puede existir una discusión y un verdadero intercambio de ideas, no sólo un consumo pasivo de efectos especiales.

Si bien yo todavía hago películas, probablemente tengo un rol más importante como fuente de archivos y ventana de proyección para muchos cineastas. El programador contemporáneo debería estar menos interesado en mostrar una película multimillonaria, con muchísima publicidad, y más interesado por mostrar perspectivas diversas alrededor de un tema. Esta es mi idea como exhibidor, hacer proyecciones grupales en torno a un tema. De manera similar a una galería cuando ves distintas pinturas en la pared, existe un sentido de comparación entre estas. También pueden haber varios creadores en la exhibición para que exista discusión entre ellos. Esta idea puede ser muy importante al programar cortometrajes, pero no siempre tiene que ser un espectáculo grupal. Puede ser un programa dedicado a un artista. Sin embargo, esta idea del autor es algo engañosa. La idea del autor ha sido cooptada por las cinetecas e instituciones del arte que terminan por fetichizar al individuo como un héroe, sin poner realmente su trabajo en tensión. No significa descartar la idea del largometraje, ni tampoco la idea del autor. Pero valoramos la idea de programar cortometrajes diversos alrededor de una idea. La idea misma de un programa grupal funciona a modo de collage. Esta sería la principal similitud entre las películas que hago y los programas que produzco.

Me gustaría decir un par de cosas más sobre el tipo de espectáculos y temas que me interesan, y también de mi trabajo como editor. Muchos de los programas compartidos en el ATA tienen que ver, de nuevo, con los situacionistas. Una de estas ideas es la "sicogeografía", es decir, que la ciudad es nuestra y nos pertenece, la reclamamos al ocuparlas con nuestros cuerpos. Esta es la idea principal de nuestro cine, la de encarnación. Esto es una reacción, por supuesto, a las cámaras de vigilancia y la cultura digital que viene de Silicon Valley, a un par de kilómetros de donde vivo. Podríamos decir que en todo el mundo, pero especialmente en la Costa Oeste, existe una necesidad de regresar al cuerpo, al proceso, a la mano y al cine análogo. Entonces, la idea es transitar a través de la ciudad a través de los

sentidos. Esta es la idea de la "sicogeografía", y es solo una de las ideas que podría citar, pero es importante para resaltar el hecho de ser y la escala humana. El cine de Hollywood no tiene nada que ver con la escala humana, pero estos cines pequeños tienen conexiones directas con el espacio y compartir la presencia con los creadores.

Otro concepto importante sería la "*optronica*", un concepto que inventé yo. Sería un regreso al cuerpo y la mano, un sentido de *performance* a través de la imagen y el sonido. La película-performance se está volviendo algo importante en la Costa Oeste. A veces se le llama "película en vivo", lo que significa que existe una versión única entre la conexión de imagen y sonido. Creo que es importante ser capaz de ejercitar la opción de separar el sonido de la imagen para recombinarlos, una forma de "*culture jam*" en sí misma. Debido a la sobrecarga de propaganda y publicidad, ciertas imágenes se saturan con un significado, se crea una versión única del significado de una imagen. Nuestro impulso es separar el significado de la imagen para darle nuevos significados a través del montaje, o de un nuevo sonido. Esto sucede en tiempo real en "*optronica*", muchas veces con la presencia de un músico, normalmente de música electrónica. Con sintetizadores análogos, que nos gustan más que los digitales, tocando junto a las proyecciones. Esta es mi sensación personal, pero creo que los proyectores análogos resultan más cercanos al tacto que el video o los formatos digitales.

Esta idea del proyector en el espacio, o de muchos proyectores en un espacio, ha regresado. Pero en vez de una banda o un DJ, podemos instalar un tipo de sonido diferente. La presencia de los proyectores también trae otro concepto que nos interesa, el de la arqueología de medios. Nos duele cuando vemos discos de vinilo en la calle aplastados por automóviles, nos duele ver películas siendo botadas. Claramente existe una subcultura, mucha gente en Estados Unidos, que tiene el impulso de salvar los proyectores disponibles, y no sólo de películas, también de diapositivas, o los grabadores análogos. Tenemos la idea de que el *hardware* puede darnos una lección sobre la historia del cine, esta es una idea recurrente en los programas de *Other Cinema*.

Estas son algunas de las ideas que tenemos al trabajar en San Francisco. No solo el *hardware,* sino también el *software*. Tenemos espectáculos de arte que le llamamos "Archive Fever". Tenemos la idea de que la historia no desaparece inmediatamente y podemos acceder a ella en términos materiales. Por lo mismo, en estos eventos presentamos una idea más lúdica del archivo y su intervención. También mostramos animación experimental o ciencia ficción *lo-fi*. Esta última también es una especie de "*culture jam*", ya que la ciencia ficción necesita de presupuestos. Esto vendría a ser un tipo de ciencia ficción a escala humana. También tocamos música extremadamente extraña. Son sólo algunos de los temas. Estas son ideas que ocurren en nuestro cine, pero también es importante destacar que están ocurriendo alrededor de la escena del cine *underground* en Estados Unidos.

También publico DVDs, pero creo que no hay suficiente tiempo para hablar en profundidad de eso. Solo diré que los DVDs que *Other Cinema* publica comparten las mismas preocupaciones. Son, principalmente, compilados de cortos, por lo tanto, trabajos de collage. La mayoría de las empresas no publicarían el tipo de material que sacamos, en los 20 discos que llevamos publicados, debido a problemas de derechos de autor. Por supuesto, soy un guerrero en contra de los derechos de autor, como se puede comprobar en *Sonic Outlaws*. Este es un problema importante de pérdidas que sería complicado discutir ahora, además que las leyes en Chile son distintas a las de Estados Unidos. Si tuviera que decir solo una cosa, mencionaría que existe una clausula en Estados Unidos que se llama "*Fair Use*", lo que significa que ciertas imágenes pueden ser reutilizadas con el propósito de la sátira, la parodia, la crítica o con razones académicas. Yo argumentaría que la mayoría de nuestro trabajo puede ser defendido con la cláusula del "*Fair Use*". No hacemos copias íntegras de ningún trabajo, sino que copiamos fragmentos para crear nuevas formas y significados. En muchos casos también podría considerarse parodia, pero eso queda a criterio de los juzgados. Pero, si nos salimos de esa cláusula, la mayoría de nuestras publicaciones bordean lo ilegal. Más adelante sé que podrán ver parte de lo que he estado hablando de *Other Cinema* y los espacios de nuestros espectáculos en la muestra. Espero que puedan ver estos trabajos en el Festival. Muchas gracias.

Como citar: Proceso de Error, F. (2020). Conferencia Craig Baldwin, *laFuga*, 24. [Fecha de consulta: 2026-11-04] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/conferencia-craig-baldwin/996