

CECILIA BARRIGA

Lo que queda de mí

Este texto es un viaje literario por la memoria de la videografía y de la vida de la autora. Una reflexión que se inicia en 1977 con su llegada Madrid, y prosigue con un recorrido por los vídeos realizados en los últimos 20 años. Su compromiso político, la transformación de estereotipos, Greta Garbo y Marlene Dietrich, el género y el transgénero como categorías en constante modificación, son algunos de los temas que aborda la autora.

Ahora que me detengo y miro hacia atrás la obra que fui dejando plasmada en estos más de veinte años de inconsciente producción, siento la conmoción del paso del tiempo. Quizá crear así, con la voluntad de mujer y artista independiente, hace que nunca diera al tiempo demasiada importancia. Sin embargo, al final éste se impone, como el espejo de cada mañana nos muestra los surcos y las huellas de quienes somos. Mi obra me persigue como si se tratara de un ser abandonado que busca a su madre descuidada y narcisista que reniega de él y le reprocha no haber nacido perfecto, sin impurezas y con la belleza de una deidad suprema. Esta dificultad tan egotista de reconocimiento y autoritarismo frente a mi propio trabajo ha sido la razón por la que durante mucho tiempo me he resistido a cualquier reflexión que me llevara a profundizar en el proceso de creación y con ello a identificarme con alguna posible categoría, ya sea la de artista, cineasta, mujer, feminista, o tanta variedad de clasificaciones que se me cruzaron en el camino. A efectos prácticos (como obtener la visibilidad) a veces no viene mal recurrir a su combinación estratégica, aunque suponga reducir la multiplicidad de nuestras identidades. Pero no lo hice... Como si se tratara de criaturas paridas en medio de una gran batalla, he descuidado la promoción y comercialización adecuada de mis trabajos. Les he dejado muchas veces en manos de intermediarios, a la suerte de un destino incierto, o enterrados en el polvo de los armarios de responsables de museos o instituciones. Sin embargo este abandono también ha sido el elemento de libertad y dinamismo de un proceso que nunca se ha detenido. Mi placer por la creación es resistente y siempre ha estado en funcionamiento, de modo que yo no he dejado de producir en mayor o menor medida. A estas alturas diría que he sido una creadora fecunda con una prole de seres repartidos por distintos lugares a los que muchas veces me he negado a reconocer. Y creo que este modo de vivir el proceso creativo puede resultar familiar a otros artistas, especialmente a las mujeres.

Desde el historicismo feminista, sabemos que durante mucho tiempo fue difícil reconocernos. La nueva identidad histórica de la mujer, cuestión que sobre todo cobra importancia a partir de los años setenta, sigue todavía sin haberse escrito en muchos campos o sin ocupar el lugar adecuado. Incluso a nosotras mismas nos ha costado dar por hecho, y con orgullo, qué hemos sido en el terreno del arte. Todavía hoy tenemos dificultad para encontrar las representaciones del arte feminista, al menos en la reciente historia de nuestra cultura contemporánea, especialmente la concerniente a la cultura latina, es decir, toda aquella que se produce en la transnacionalidad de nuestro idioma. Para mí el “arte feminista” es el tránsito inevitable que hicimos muchas mujeres para alcanzar nuestro verdadero espacio, es decir “otro” más igualitario y diferente. Hoy sin duda se hace muy necesaria una reflexión profunda sobre si realmente llegamos al destino que esperábamos.

Vistos con la perspectiva que da el tiempo, reconozco que desde el principio mis trabajos ya definían una serie de constantes que se han ido repitiendo, aunque no fuera consciente de ello: La representación de lo femenino (con todo el espectro en el que se articula, sea bajo una identidad de género o con la reivindicación del feminismo como un trayecto necesario); la otras opciones sexuales, tanto el lesbianismo como la transexualidad o la movilidad de los estereotipos sexuales; la denuncia social y la multiculturalidad; el dolor del desamor y la soledad del ser humano... Todos ellos son, entre otros, los temas que se me han desvelado como constantes. Para explicar este mágico repertorio debo rebobinar y trasladarme a lo esencial de mi existencia. Para ello haré un esfuerzo de memoria y recordaré algunos de mis trabajos que se dispersan por estos 20 últimos años.

Llegué en 1977 a Madrid y en esa ciudad adopté para siempre la ciudadanía del eterno desarraigo. Mi origen chileno y el contexto de la represión política de una dictadura que me tocó vivir en el inicio de mi adolescencia (en los años setenta) serán determinantes para entender la preocupación que siempre he tenido por la denuncia de cualquier forma de represión de nuestras libertades. Esto me ha llevado a sentirme fascinada por todas las posibilidades de expresión que son contestación y revulsivo a la censura. Artistas visuales de las grandes vanguardias con marcado compromiso político y cineastas representativos de los grandes movimientos estéticos que surgen en todo el mundo son las bases que sostienen mi primer aprendizaje. Esta elección del lenguaje cinematográfico y visual se destaca con preferencia sobre otras. En 1982 realizo mi primera obra, es un sencillo y atrevido vídeo enmarcado en las supuestas categorías del video-arte. Este género estaba empezando a conocerse en España en aquel momento y era ignorado por la gran mayoría de especialistas y académicos que destacaban en la teoría y la crítica del lenguaje audiovisual. El cine era entonces el arte supremo y el vídeo estaba reducido a sospechoso experimento.

Entre actos, 1982 es el minimalista retrato de una mujer que realiza solitarios y repetitivos gestos que la relacionan con objetos y utensilios del trabajo doméstico. De una forma parecida explora en el acto repetitivo y solitario el contacto con su cuerpo como un objeto de placer. En el fondo es la representación de la opresiva soledad y repetición del trabajo doméstico y la reivindicación de la masturbación como la afirmación de la apropiación del placer individual como una vía de liberación. Con una estética que puede recordar a la Jeanne Dielman de Chantal Akerman, a quién por ese entonces yo aún desconocía, presenta una puesta en escena donde los ruidos y el silencio arropan la soledad de la protagonista. Este trabajo que fue de los primeros en representar la masturbación femenina en el contexto de la vídeo creación española fue permanentemente excluido de muestras y exposiciones. Sin duda la austeridad de sus imágenes y su extremado despojamiento del manierismo tecnológico y las pretensiones del vídeo que estaba de moda en ese momento pudo ser una de las razones de esta injusta omisión por parte de los críticos, casi en su totalidad hombres. Desde el principio exploré tanto la ficción como el documental. La suma y la mezcla de ambos configuran todo mi trabajo. En un pueblo de las afueras de Madrid, en el año 1984 hice mi primer documental: *Alcobendas puede ser un nombre de mujer*. Bajo la simple pregunta de ¿Qué es ser mujer? propongo a distintas mujeres de ese lugar una reflexión y una divertida constatación de la dificultad que teníamos, y creo que seguiríamos teniendo hoy, para definir un concepto aparentemente fácil y culturalmente acotado. Recibí un premio del entonces recién creado Instituto de la Mujer.

En algunos momentos de mi vida creativa he lamentado profundamente no haber tenido algunas de las ventajas de las artistas anglosajonas, que iban muchos años por delante de nuestra realidad española en lo que se refería al reconocimiento de la representación artística del feminismo de esos años. Este documental, como otros que se hicieron en ese momento, quedó en los armarios de una institución que otorgó a las manifestaciones artísticas, plásticas y audiovisuales que hacíamos en ese momento histórico y trascendental un lugar muy por debajo del que merecía, quedando subyugado a la importancia del discurso teórico y escrito. Irónicamente, en la sociedad mediática, que irrumpía feroz, fueron mucho más importantes los libros y las palabras que las imágenes. Creo que sería conveniente hacer un serio esfuerzo por recuperar, a través de una gran exposición, la representación visual y plástica del feminismo contemporáneo español, o quizá mejor iberoamericano. Por supuesto que creo que debería de tratarse con el mismo nivel de importancia que se ha tenido para la retrospectiva de otras vanguardias.

Voix on eine pista fue un vídeo experimental que realicé en 1987. Era un paseo abstracto y algo surrealista por la vida de un personaje ausente y perdido. En el escenario de una pista de atletismo aparecen una serie de personajes de distintas nacionalidades dando testimonio en sus idiomas respectivos (francés, portugués, inglés, alemán y español) de la vida de Gregorio Sánchez, a quién solo vemos minutos antes de iniciar su carrera en solitario en esa pista también desolada. Este absurdo rompecabezas nos da pistas contradictorias y complementarias sobre el personaje. Enmarcado por el simbolismo de los idiomas, el deporte y los nacionalismos, este vídeo pretendía sugerir que el gran problema al que la sociedad global se enfrentaría sería la desaparición de la identidad individual en pro de un individuo construido, pre diseñado y planificado por una pequeña élite. El vídeo destacó en algunos festivales internacionales y tuvo especial visibilidad en una muestra organizada por Femmes Cathodiques de París en el Museo Pompidou, bajo el amparo del lamentablemente desaparecido Centro Simone de Beauvoir, que hoy deberíamos añorar para las mujeres, no sólo europeas. En este sentido creo que deberíamos hacer una reflexión profunda sobre tantas cosas e iniciativas fundamentales que hemos ido perdiendo, o las que se quedaron en el camino como sucedió también con Women's Circles, en Londres, una de las primeras distribuidoras europeas de cine realizado por mujeres. Si así lo hiciéramos a lo mejor nos daríamos cuenta que hemos pagado un precio muy alto por insertarnos en el imaginario del poder.

Mi primer regreso a Chile con una cámara se produjo en 1988. Era el momento del referéndum que convocaba nuestro gran dictador Augusto Pinochet. Después de once años de ausencia de la palabra, la expresión y la libertad, el país entero se rebeló en un solo grito y dijo: NO. Así se abrió la primera esperanza de vuelta a la democracia, que luego tardaría varios años en llegar. Las emociones más contradictorias convivieron esos días en el fondo de mi corazón. Cogí mi cámara y salí a pasear por las calles de Santiago ese maravilloso día del triunfo del NO, sin dejar de tener miedo y casi pánico cada vez que me cruzaba con un militar. *Chile, porqué no* se transformó en pequeño documental, sin ningún texto explicativo, solo con los ruidos y las voces de la gente que gritaba consignas del triunfo de la libertad. Solo la intervención de tres niños de 4, 6 y 8 años, explicando desde sus posibilidades de entendimiento y de lenguaje el sentido del referéndum, fueron los únicos testimonios. Lo demás fue un paseo por los rostros y el ritmo de una multitud que poco a poco, con el efecto de un caleidoscopio, se va transformando en una abstracción matérica

de un cuadro que suena y vive para siempre. Desde ese lejano recuerdo, me doy cuenta ahora que cada vez que hay un acontecimiento político multitudinario, donde la gente colectivamente necesita unirse para protestar, el cuerpo me pide salir con mi cámara y zambullirme en esa marea humana que a veces te lleva a repetir en otro momento y por otras razones la palabra NO, como fue en todo el mundo el NO a la guerra de Irak.

Encuentro entre dos reinas de 1988-1990, fue el resultado de esa fascinación permanente que me ha producido el cine como lugar del imaginario infinito que nos hace poseer personajes y emociones imposibles de vivir en la realidad. El cine, una experiencia emocional profundamente y solitaria, el espacio de representación de sueños.

Desde mi primera infancia me acompañaron las imágenes cinematográficas. Me recuerdo que mi madre tenía pegada en la puerta de su habitación una foto, sacada de una revista, de Sean Connery (su ídolo varonil con esa medio sonrisa matadora) Yo entonces tenía seis años y no entendía porqué mi padre no quitaba a ese enemigo de la habitación. Luego descubriría que las cosas estaban en equilibrio: Él era un fan apasionado de Sophia Loren, sus labios carnosos le alimentaban todo tipo de fantasías. En mi pequeño inconsciente se me deben haber quedado grabadas para siempre las primeras señales de la infidelidad inevitable que acompaña a una pareja. Asunto éste que, luego, he podido comprobar en mi propia experiencia.

El cine fue el escondite de todas mis tristezas y alegrías adolescentes. Mis primeros grandes amores platónicos nacieron en la pantalla y mis emociones oscilaban de un género a otro, identificándome completamente con toda la ambigüedad sexual de la adolescencia. Cuando me llegó la hora de definir mi futuro fui consciente de que por ahí quería enfocar mi profesión y también supe que me metía en un mundo clasista que difícilmente daba opciones a una muchacha que vivía en un país pobre y situado al extremo sur del planeta. Fue así como hice del ver cine mi mayor fuente de aprendizaje. Ya con 10 años compincheada con el taquillero del cine de mi barrio, me veía todo lo que ponían en la sesiones dobles de esa época. En ese contexto fue cuando descubrí dos grandes películas que me impactaron. Una en la primera sesión de Greta Garbo con Clark Gable y otro de Marlene Dietrich con Gary Cooper. La fascinación que me produjeron esas dos mujeres fue para siempre. Supongo que en ese momento se engendró en mí un deseo que luego con los años acabaría plasmándose en *Encuentro entre dos Reinas*. Un experimento de desconstrucción y reescritura, en el que utilizaba películas de las dos grandes divas del cine. Al manipularlas en el montaje, las unía en una sugerente y provocadora historia de deseo y amor entre ellas. Este vídeo ha sido reconocido como pieza de culto a nivel internacional, especialmente en Estados Unidos, donde ha sido adquirido por casi todos los departamentos de estudios de cine, de género y teoría queer de sus universidades.

En España, como era de esperar, estuvo fuera de la mayoría de las muestras de vídeo creación. En un prosaico afán de clasificación, los responsables de las mismas no lo consideraban vídeo arte ya que se sostenía solo de material cinematográfico. Por suerte dentro del marco de festivales y muestras de cine de mujeres siempre se le dió el reconocimiento que merecía. La realización de un largometraje de ficción es la obsesión por la que siempre pasamos; esto nos hace a veces despreciar toda la riqueza y libertad que nos dejan otros formatos, como son los cortometrajes, las piezas más experimentales

vinculadas más a la plástica visual que a la producción industrial. Conseguí hacer *Time's up!* el año 2000, mi primer largometraje, saltándome varias de las reglas del cine convencional. Es una película independiente rodada en Nueva York que cuenta la historia de una psicoanalista que decide atender a sus pacientes en un auto caravana que se desplaza por las calles de la ciudad. Las distintas historias de los personajes, en clave de humor ácido, nos llevan, entre otros, a temas como la soledad, el desarraigo, la multiculturalidad y la identidad resquebrajada por las circunstancias políticas de un individuo. La película se estrenó en el Festival de San Sebastián y luego tuvo distribución comercial. Obtuvo premios internacionales en varios festivales. Para mí fue una experiencia necesaria, dolorosa como toda obra que se aleja de las convenciones, pero también por eso mismo apasionante. Esto último es lo que me anima a seguir y espero poder realizar pronto mi segundo largometraje. Siendo mujer, creo que se suman algunos aspectos de mayor dificultad. Los estereotipos de género y roles convencionales de funcionamiento misógino prevalecen aún dentro de la industria. Las cosas han cambiado muy lentamente y no hay que dejarse engañar por las apariencias. Al menos dentro del panorama español, el cine de realizadoras que ha destacado en las pantallas, ha contado historias en las que, principalmente, las protagonistas siguen enmarcadas a roles tradicionales, ya sean madres maltratadas, moribundas o amantes sufridoras. Hay que reconocer que en general en el mundo entero las mujeres cineastas seguimos siendo una minoría y muchas de nuestras películas no consiguen la distribución adecuada. Creo que esto se modificará el día en que desembarquemos dentro de todo el espectro de los oficios de la industria, especialmente en los grandes puestos de decisiones como la producción y la distribución. Pero esto tampoco nos garantiza que a esos espacios de poder lleguen mujeres convencidas de transformar tantos estereotipos.

Quisiera hacer una breve reseña de alguna de las vídeo instalaciones y acciones que realicé en los años 80 y 90. *Largo recorrido* de 1989, se proyectaba en dos monitores. Era un diálogo de encuentros y desencuentros entre dos personajes, un hombre y una mujer, que hacían un viaje en tren llegando a una misma estación. Cada monitor correspondía a cada personaje. Eran espacios paralelos al que cada cierto tiempo los personajes se cruzaban creando la expectativa del encuentro esperado que finalmente nunca sucede. Sugiere en el fondo que hombres y mujeres estamos condicionados a vivir en lugares separados y que a pesar de que intentemos habitar el lugar del otro, nunca conseguiremos encontrarnos, en el fondo la metáfora de las relaciones como espacio más de ilusión que de realidad. *Esquizo formas* de 1991. Utilizaba una columna de 3 monitores que reproducían el cuerpo humano dividido en tres partes. Se proyectaba el cuerpo dividido de diversas personas que bailaban al ritmo de una música. Poco a poco se iban mezclando los cuerpos en distintas partes y el resultado era una combinación deformante de las personas, una mujer con un tronco de hombre y pies de niño, por ejemplo u otras delirantes combinaciones. El espectador se ponía en un punto de luz desde donde debía mirar la proyección y a su vez él se veía reflejado en otra columna formada por dos espejos del mismo tamaño y puestos a la misma altura de los monitores que debía contemplar. En vez del monitor superior que correspondía a la cabeza aparecían una serie de primeros planos frontales de famosas estrellas de cine que miraban a cámara. Como consecuencia el espectador veía su cuerpo con el rostro de un famoso.

Calor city de 1996. Fue una acción que realicé en Nueva York, durante una gran nevada que hubo y que dejó cubierta de nieve y paralizada Manhattan por varias horas. La blancura de la nieve hizo que la ciudad se transformara en una gran pantalla. Con un vídeo proyector portátil, me paseé por las calles haciendo una serie de proyecciones sobre las montañas blancas de nieve que tapaban los coches y proyectaba sobre ellas. Eran imágenes del sol y las azules y cálidas aguas caribeñas de Cuba. En el fondo era sugerir con un simple acto, que en circunstancias extremas una gran ciudad con tanto poder como Manhattan, podía ser tan vulnerable a necesitar ayuda de otros lugares mucho menos poderosos y más pobres como Cuba, con su calor y su energía natural. Quedarán muchos de mis trabajos sin poder ser comentados por las limitaciones del espacio. Pero de forma muy rápida deseo hacer referencia a dos documentales a los que les tengo especial cariño. *Pekín no fue un sueño* de 1995, una pieza testimonial de lo que fue la Cuarta Conferencia Mundial de la Mujer en Beijing. Mujeres de todo el mundo que discutieron temas que creo que hoy con la perspectiva del tiempo cobran una inesperada importancia. Los últimos acontecimientos mundiales han hecho que todo el avance de los derechos humanos y políticos que afectaba a tantas mujeres del planeta y que costó tanto negociar en Beijing, hoy se ve amenazado por intereses belicistas en un mundo mucho más conservador. Las mujeres de forma particular siguen sufriendo las consecuencias de las guerras y trágicamente el mundo nos demuestra que las cosas para una mayoría de la humanidad han cambiado muy poco. Este documento creo que nos invita a reflexionar probablemente en asuntos que parecen superados y que fueron pilares de batalla de los años sesenta y setenta. Sin embargo el movimiento de mujeres es hoy mucho más invisible, casi inexistente y creo que debe reubicarse. Cada vez estamos ejerciendo más el poder masculino y nos hace más cómplices y responsable del mundo que tenemos, olvidándonos del origen de la cuestión: y es que creíamos que éramos diferentes y que tocaba históricamente al menos darnos una oportunidad.

El camino de Moisés, de 2003, es un documental a modo de retrato de un personaje. En él se muestra el tránsito que hace una persona de una identidad femenina a una masculina en su búsqueda de un modelo que satisfaga su necesidad emocional. Desde ciertos postulados queer, algo manidos en este último tiempo, este documental propone una reflexión sobre la cuestión del género y el transgénero como categorías en constante modificación. Nos plantea el interrogante de hasta qué punto el diseño posmoderno de la identidad sexual que la sociedad de consumo nos ofrece ilusoriamente no nos puede garantizar la certeza individual de la identidad que ,en el fondo, necesitamos. El documental deja de manifiesto que seguimos avocados a enfrentarnos a ese gran misterio que es la sexualidad como pulsión sostenedora de la vida y de la muerte.

Y para terminar... el desamor. Asunto universal del que no me escapo. Y es que para crear tengo que vivir y para vivir tengo que arriesgar. *Cuando amo, amo...* del año 2000. Es un cortometraje rodado en 16mm en Nueva York. Habla del amor como construcción imaginaria y por lo tanto también del desamor como pesadilla construida. Una ambigua escritora-escritor cuenta sus dolores por su amor perdido. La rabia y el dolor de sentirse abandonada-do en la inmensidad de Manhattan le hacen pensar también en la destrucción de esa ciudad "herida por años de despiadada civilización". Rodada frente al skyline de Manhattan desde Brooklyn, con el fondo de esas Torres Gemelas todavía vivas, hace que hoy esa predicción fatalista del personaje se transforme en una marga ironía.

Amor veloz del año 2000. Un pieza de vídeo arte para ser proyectada en una sala grande. Por la ventana de un tren de alta velocidad, vemos el típico paisaje del sur de España. La imagen es siempre este viaje y nunca descubrimos el interior del tren. Aparece un texto escrito que corresponde al pensamiento de un supuesto personaje que va sentado frente a esta ventana. Como un homenaje a Margarite Duras, el texto nos cuenta las percepciones que este hombre tiene de una mujer que está sentada frente a él. Supone que esa mujer está triste por la perdida de un amor, una perdida repentina e inesperada, un amor veloz. Su belleza le cautiva y él quisiera repararle el dolor ofreciéndole un amor tranquilo. *Lloro* del año 2004. Es una vídeo instalación. Son dos grandes pantallas confrontadas. En una aparece un llanto mío frente a la cámara y en la otra pantalla se proyectan una serie de imágenes que van pasando y haciendo un recorrido por las cosas que me han hecho sufrir. Imágenes de guerra, la muerte de mi padre, recuerdos de amores perdidos, paisajes destruidos, imágenes de películas que me han hecho llorar, etc.. Es un extenso collage largo y variado sobre el que se oye el desgarró de mi llanto rodado de una forma tan despojada que resulta casi pornográfico...

Al finalizar este recorrido por la memoria de mi obra, siento que al fin puedo reconocer algo de mis huellas. Quizá esto me confirme que al final soy sobre todo lo que hago y que, para bien y para mal, eso es lo que queda de mí. Por eso quizá cuando he reconocido mi trabajo sin el imperativo del narcisismo, puedo disfrutar y aceptar mi amor imperfecto por la vida y por el arte. Y ya no me importa tanto hacia dónde voy ni en qué lugar me pondrán las circunstancias. Lo maravilloso es estar aquí y con la salud de sentirme viva. ¡Por fin!

CECILIA BARRIGA es directora de cine. Vive en Madrid. Ha realizado numerosos documentales y trabajos de cine y vídeo independiente. Realizadora de *El camino de Moisés*, un documento reciente sobre la transexualidad en el Estado español.