

Notas para el comentario **Enthusiasm_archivo_taller**.

La irrupción de las nuevas tecnologías de la comunicación y la información, señalada por la expansión de Internet ha provocado una nueva transformación económica, e incluso un cambio de paradigma relacionado con el conocimiento social y económico. A esta nueva realidad socio-económica se le ha denominado como la sociedad de la información o sociedad del conocimiento.

Esto implica en primer lugar, cierto privilegio sobre la lógica de la información y del intercambio de signos fomentado por la extensión de la red Internet frente a la lógica de la producción, distribución y consumo de mercancías.

Simultáneamente, nos ha llevado a cierta consideración de las llamadas sociedades avanzadas no tanto como post-industriales cuanto como sociedades del espectáculo. Es decir, la vida social en su conjunto es ahora la que resulta mercantilizada espectacularmente, y esto ha conllevado a una difuminación entre las fronteras entre trabajo y ocio.

Sin duda alguna, podemos advertir en las actividades de los cineastas aficionados de la República Popular de Polonia un ejemplo del pasado de dichas prácticas de contra-conducta. Estos cineastas amateur crearon un espacio propio a través del cine. Organizados en clubs de cine amateur vinculados a las fábricas donde trabajaban, estos cineastas aprendieron de forma colaborativa a manejar el medio del cine. De hecho muchos aspectos de dicha actividad se asemejan a formas de agenciamientos contemporáneos. Es decir, estructuras colectivas no jerarquizadas en la que el acceso a los medios de producción estaba abierto y donde las funciones productivas iban cambiando constantemente: de director a cámara, de cámara a actor, de actor a guionista...

Pero sobre todo cabe destacar la utilización que hicieron de los medios de producción cinematográfico para la creación de un espacio personal, intentando desviar dicha producción de una utilización al servicio de la propaganda.

El crítico de cine Tadeusz Sobolewski, en el catálogo de Enthusiasm ahonda en la actividad de estos cineastas aficionados como una operación dividida entre dos reinos duales: uno el de la verdad y otro el de la propaganda. Añade que en aquella época mostrar el mundo tal como era en el cine era en sí un acto revolucionario. De esta forma, describe una anécdota específica de cómo estos cineastas esquivaban los intereses propagandísticos que el Estado depositaba en los cine-clubs polacos:

La historia de Franciszek Dzida es un claro ejemplo de esta situación. (Dzida era un cineasta y fue fundador de un cine-club asociado a la refinería de azúcar en la pequeña ciudad de Chybie). Sobolewski apunta a una anécdota que Dzida le cuenta sobre cómo su cineclub celebró un 1 de Mayo. Apoyándose en el hecho de que se trataba de una celebración de los trabajadores, pidieron a la dirección que les proporcionasen más película para poder filmar el desfile con cinco cámaras. Pero en realidad, sólo cargaron una cámara. Ocultaron el resto de la película y la guardaron para otros fines. Durante el desfile, se limitaron a andar al lado del gentío transportando cámaras vacías.

Dzida comenta sobre esta anécdota que el mero hecho de llevar una cámara les proporcionaba cierta distancia de lo que ocurría a su alrededor. Es interesante detenernos sobre esta idea de la distancia, ya que es justamente gracias a ella donde surgía el desdoblamiento al que se refiere Sobolewski. Es decir, intervenir en el evento con la libertad de optar en ocasiones por la observación. Esto en definitiva, suponía otro tipo de participación. que le proporcionaba de alguna manera al cineasta amateur la posibilidad de abrir una brecha sobre la reflexión crítica. El cineasta aficionado, sin ninguna pretensión profesional, es decir, sin un mensaje determinado

o abiertamente político, navegaba cámara en mano a través de la cotidianeidad entre lo privado y lo público.

Las ocho películas recogidas en el programa *Deseo* seleccionado por Neil Cummings y Marysia Lewandoska nos muestran un recorrido cotidiano que nos lleva desde escenas íntimas y privadas hasta la animación y el ajetreo de una plaza de mercado en el espacio público. En esta serie, los productos de consumo se convierten en objetos de deseo, pero también se critica el problema de la mercantilización y explotación de la imagen de la mujer. Pero el deseo en su forma libidinal pura, o erótica queda mejor reflejado en el programa *Amor* donde las historias de sexo se convierten directamente en herramientas subversivas que tratan de dismantelar la asociación del amor con concepciones burguesas como la familia nuclear heterosexualizada o donde el cuerpo se convierte simplemente en productor y receptor de deseo.

Tanto en el programa *Amor* como en el de *Deseo*, las historias a las que nos enfrentamos son claramente ejemplos de vida cotidiana, o lo que Giorgio Agamben llama: formas-de-vida, o estilos-de-vida. Para Agamben en la bipolaridad de lo público y lo privado existen grandes zonas de indeterminación e indecibilidad. Ante dicha imposibilidad de dibujar una línea definitoria que nos ayude a distinguir claramente entre lo público y lo privado, Agamben propone prestar atención a la vida desnuda.

Tanto las películas recogidas en los tres capítulos como el resto del material recopilado nos dan cuenta de su capacidad de reflexión crítica ante la vida social en la República Popular en Polonia, al mismo tiempo que ejercen una función activa de auto-representación. Estas historias realizadas bajo la pretendida ingenuidad del productor aficionado nos revelan otro tipo de inmediatez para hacernos reflexionar sobre las relaciones cotidianas entre la multiplicidad de los dispositivos de poder y la vida desnuda.

En Polonia durante la era socialista la división de lo privado y lo público quizás resultase estar más claramente definida, pero esto no significaba que la privacidad no estuviese o no se intentase controlar desde el Estado. Igualmente, sucedía con la división entre trabajo y ocio, ambas actividades quedaban bien determinadas y diferenciadas, aunque se intentase igualmente ejercer control sobre el espacio libre de los trabajadores. Los cine-club amateur también podían concebirse así como una medida de control sobre el tiempo libre de los trabajadores de las fábricas.

Michel Foucault en la *Historia de la Sexualidad* nos ofrece un estudio sobre la evolución de varias disciplinas que ejercen la función de observación ante problemas como el desarrollo demográfico, la longevidad, la salud pública y sobre todo la sexualidad. Foucault, en este libro se concentra en la explosión durante el siglo XIX de numerosas técnicas de control de los cuerpos. A este periodo lo llama la “era del biopoder”. Para Foucault estas técnicas más allá de responder a un nivel de discurso especulativo, correspondían al verdadero desarrollo de la sexualidad, pero sobre todo este tipo de control sobre los cuerpos se convertía en un elemento indispensable para el desarrollo del capitalismo. Es decir, proporcionaba la inserción de los cuerpos en la maquinaria de producción y la regulación de la población en el proceso económico.

En la actualidad, al contrario que en el contexto socio-económico donde surge la actividad de los cine-clubs amateur polacos, la división del trabajo y el ocio cada vez es más difusa. La productividad fluctúa libremente entre las cada vez más amplias zonas de indeterminación e indecibilidad que se dan entre ambos. Es por esto que en ocasiones el entusiasmo puede instrumentalizarse para convertirla en una mera estrategia de gestión para aumentar la productividad. Por ello, intentar proponer el entusiasmo desnudo como generador positivo de contra-conducta es un tanto ingenuo. Sin embargo, es interesante ahondar sobre la

productividad posible y real que se está desarrollando durante el tiempo libre. Es decir, en todos aquellos momentos que formamos parte de un público ante las diversas actividades culturales o mediáticas y transformar nuestra capacidad de observación en participación, convertirnos en productores de reflexión crítica, como lo hicieron bajo otras condiciones sociales, políticas y personales los cineastas entusiastas polacos.

Se trataría pues de intentar llevar a cabo lo que Deleuze proponía hacer con la Filosofía, es decir, seguir su consigna de que “el filósofo no crea sino reflexiona”, Deleuze con esta declaración concedía a los conceptos filosóficos un estatus activo e incluso afectivo, intentando llevarlos más allá de sus supuestos contenidos mentales, otorgando a la filosofía la misma función creadora que posee la ciencia y el arte.

El proyecto de *Enthusiasm* de Neil Cummings y Marysia Lewandoska dentro de un marco expositivo se ha reafirmado bajo el formato del archivo en tanto que dispositivo de información, es decir, tecnología de interpretación. Neil y Marysia en su página web declaran que la interpretación ha suplantado a la intención. Con ello señalan el cambio significativo que se ha producido sobre el control de los valores y el significado que se atribuye a la práctica artística de un artista. Para ellos, estos ya no están directamente controlados por los artistas, es decir los productores de la obra, sino que forman parte de una economía del arte mucho más amplia, una economía que se alimenta a partir de otros agentes como los comisarios, los críticos, etc. y de otras tecnologías que forman parte del proceso de la interpretación como son las exposiciones, los museos, las galerías, los catálogos, los archivos, las revistas, etc. Para Neil y Marysia, el archivo junto con todas estas otras tecnologías forman parte del proceso de interpretación y son los medios con los que se produce la obra de arte. Sin embargo, en este último proceso del proyecto, a punto de inaugurarse el archivo-online donde han recogido bajo licencias Creative Commons el material mostrado en *Enthusiasm* añaden al archivo una nueva dimensión que va más allá de su función interpretativa. El formato de libre acceso de este nuevo archivo pasa a convertirse en una herramienta que promueve nuevas futuras situaciones de producción. De esta forma, el archivo on-line recupera la motivación colaborativa que rodeó la producción cineasta amateur polaca y quizás promueva en el futuro nuevos posibles agenciamientos.

Leire Vergara