

# laFuga

## Algunas notas sobre Claudio Caldini

Por Udo Jacobsen

Tags | **Cine experimental** | **Cultura visual- visualidad** | **Lenguaje cinematográfico** | **Argentina**

Ir a: [Una tarde con Claudio Caldini \(entrevista\)](#)

Hablar de (y con) Claudio Caldini es una de esas cuestiones que nos ponen de frente con una deuda que acarreamos demasiado livianamente. La espinosa cuestión de la definición del cine experimental no sólo no ayuda a delimitar el problema sino que genera más problemas de los que podemos abordar en una tan breve presentación. Dejemos sólo consignado que se trata de un territorio todavía ignoto donde convergen desde las expresiones documentales de avanzada, al estilo de Santiago Álvarez, hasta los delirios surrealistas de Alejandro Jodorowsky. Marginado dentro de lo marginal, el cine experimental latinoamericano, por definir un amplio territorio que nos permite visibilizar políticamente una producción siempre heterogénea, ha sido menos estudiado, curiosamente, que su vástago el video-arte latinoamericano. La presencia, rescate y vigencia de un Caldini nos recuerda esa deuda y nos permite acercarnos, aunque sea tímidamente, a aquello que reconocemos como el territorio de las experiencias más extremas, y las que mejor definen al cine como un arte plenamente moderno. Su visita al Festival Internacional de Cine de Valdivia el año pasado, nos permitió no sólo conocer una muestra muy representativa de su obra sino acercarnos al hombre, a su encanto de sacerdote que oficia el rito del cine (él mismo proyectaba sus trabajos en súper-8 y vídeo) y a su testimonio de un periodo de surgimiento del experimental en Argentina, en una corriente universal que, de algún modo, respondía al *Zeitgeist* de su época. Lo más claro del encuentro con Caldini, más allá de su incondicionalidad artística, fue el descubrimiento de un mundo que nos ha sido vedado pero con el que nos sentimos más próximos de lo que pensábamos. Nuestros referentes en el campo han sido siempre los clásicos experimentales que nos vienen desde fuera, como Deren, Brakhage, Snow o Nekes. Todos ellos están, con otros nombres, acá y allá desperdigados por este vasto mapa del vecindario. Sólo con abrir los ojos a la producción de Caldini podemos observar preocupaciones hermanas, soluciones propias y emparentadas, posturas comunes y, sin embargo, absolutamente distinguibles. Y es que lo que mueve a los cineastas experimentales es, más o menos, lo mismo: el cine. No intentan contarnos historias ni entregarnos mensajes edificantes, intentan transmitirnos la experiencia del cine. Los numerosos asistentes a las proyecciones de Caldini en Valdivia sentimos, creo, lo mismo. La suerte de tenerlo presente para responder las preguntas y, por supuesto, haber podido raptarlo en un café para conversar más profundamente sobre las mismas y otras cuestiones, hacen que su visita haya sido de la más alta relevancia para nosotros. Pudimos explorar sus motivaciones y sus inspiraciones, conversar un poco en la complicidad que implica manejar los mismos referentes, y avizorar los posibles (y deseables) futuros para un cine latinoamericano que está siempre haciéndose incómodamente. Los intercambios que vienen a continuación apenas nos permiten develar una parte de los desarrollos del experimental en Latinoamérica, circunscritos a la experiencia argentina. Quizás haya que escarbar mucho más profundamente para ver lo que tenemos en nuestra propia tierra. De momento, tratemos de comprender algunas de las claves que hacen el cine de Caldini (o de Caldini, que es casi lo mismo).

La elección de un formato no es nunca una cuestión inocente. Puede deberse, como en muchos casos, a una cuestión económica o de simple disponibilidad, pero de inocente no tiene nada. Si bien Caldini ha trabajado tanto en celuloide como en vídeo, no cabe duda de que sus trabajos en Súper-8 son su rasgo más característico. Una de las primeras cuestiones que se nos hace evidente es que el cineasta convierte la cámara en una extensión de sí mismo. El conocimiento del aparato, la comprensión del dispositivo y el ejercicio continuo con la máquina hacen que los cineastas experimentales (suerte de constantes re-inventores del cine, en el sentido técnico y estético), terminen elaborando una serie de

procedimientos para esa cámara. Si lo examinamos desde una perspectiva musical, diría que se parecen más a un instrumentista que a un compositor; un intérprete de jazz, si se me permite aclarar el punto. Es el manejo propio del aparato una de las primeras características que podemos anotar respecto de los cineastas experimentales (aunque sea la moviola y no la cámara, en muchos casos). Esta relación con la técnica no puede sino derivar en una cierta fascinación por sus efectos. Tomemos un ejemplo de Caldini (entre tantos posibles): *Ventana* (1975). Un trazo de luz atraviesa la pantalla. Lo siguen otros, uno tras el siguiente, de derecha a izquierda. De repente, se divide y se proyecta hacia los lados. Ahora varía su orientación y su tamaño y comienza a multiplicarse. Suertes de grafemas que rayan la pantalla a un ritmo creciente. Finalmente, en fundido, la ventana. Evidentemente resulta imposible, con esta descripción, dar cuenta de lo que es la película, de poco más de cuatro minutos. De fondo escuchamos la música, minimalista, y el sonido del proyector. La película fue realizada, como gran parte del trabajo de Caldini, directamente en cámara, es decir, sin edición posterior, rebobinando la película y volviendo a filmar sobre lo ya filmado (en el caso del celuloide esto significa que las imágenes se superponen, a diferencia de lo que sucede en el magnético o el digital). No es posible entender el resultado sin pensar en la performance del director. Lo imaginamos moviéndose y retorciéndose para registrar esa rendija de luz una y otra vez, en distintas direcciones y ritmos. Lo que finalmente vemos en pantalla es tanto ese baile lumínico como la huella del cuerpo del propio cineasta. El cine experimental suele tener esa cualidad. A diferencia del cine convencional, no es del todo posible separar al autor de su obra puesto que ambos forman parte de lo mismo.

Una segunda consideración dice relación con los referentes. ¿Qué filma un cineasta experimental? Su entorno, su experiencia directa, que intenta traducir como una nueva experiencia. Algo de visionario tiene todo cineasta experimental, en el sentido de que no sólo mira la realidad sino que la constituye en visión a través de su mirada, y de su cámara. Filmar deja de ser entonces un acto de mero registro. Podemos ver esta fascinación por las cosas más sencillas en algunas de las películas de Caldini. Por ejemplo, en *Sin título* (2007), donde un perro persigue incansablemente unos pájaros por los bordes de una piscina. No podemos sino contagiarnos con esa insistencia de la mirada, con esa permanencia que nos permite descubrir lo extraordinario en la banalidad. Y también el humor. Pero quizás sea *Baltazar* (1975) una suerte de manifiesto de esto. Un niño juega en la arena de la playa. Luego vemos una botella atrapada por la marea entre las rocas. Sólo eso. La inocencia del niño, la inocencia de la mirada. Inocencia, o, por lo menos, puesta en cuadro de una mirada inocente. No se trata, por supuesto, de recuperar una inocencia originaria, algo prácticamente imposible después de que tanta agua ha corrido por debajo de los puentes de la producción cinematográfica. Se trata, más bien, de asumir una postura, de volver a encantarse con una mirada sin contaminaciones. Por ello es que el cine experimental tiene tanto de Méliès como de Lumière.

Una última cuestión. Si hay algo que se nota en Caldini, en sus películas, es una convicción. Nada es realmente dejado al azar. Su propia definición de lo experimental, más bien relacionada con la ciencia, devela una preocupación que organiza la obra. No hay espacio para la improvisación, aunque mucho de lo que vemos en sus películas pudiese parecer así, por un cierto grado de espontaneidad. Caldini puede verse enfrentado a situaciones repentinas, pero su registro no responde a una pulsión sino a una idea. Es posible que la idea se presente de repente y que deba actuar con celeridad para no perder el acontecimiento, o una luz, o un aire efímero, pero siempre está la idea ahí detrás. No por otra cosa es capaz de realizar sus películas en cámara. Esto exige una concentración y una claridad que no permiten, como suele suceder hoy en día, dejar las decisiones para más tarde. Independientemente de que en la actualidad filme en vídeo, su método está íntimamente relacionado con el celuloide. Incluso el hecho de filmar en película reversible, lo acerca más firmemente a una concepción artística, en el sentido aurático del término, del cine. Muchas de sus cintas son, precisamente, piezas únicas. Si a esto sumamos la proyección como un específico de oficiar el rito del visionado, Caldini es, sin duda, un artista de otra época.