

NARCISA HIRSCH, UNA PIONERA DEL VIDEOARTE EXPERIMENTAL

por Artishock | Sep 27, 2018 | ARTÍCULOS |

23
¡Gracias!
f
22
p
1
t
G+
in
v



Narcisa Hirsch nació en Berlín en 1928, hija de Heinrich Heuser, pintor expresionista, y Narcisa Kilian, bisnieta de Narcisa Pérez Millán, nacida en Argentina. Llegó a Buenos Aires a comienzos de los años 30, de "visita", pero la guerra impidió su regreso a Europa. En 1950 se casó con Paul Hirsch, un judío alemán de Frankfurt emigrado a Bolivia, con el que tuvo tres hijos.

Como su padre, en sus comienzos fue pintora y dibujante, también trabajó en grabado y xilografías. A partir de los años 50 y 60, Buenos Aires empezaba a asomarse a las nuevas vanguardias artísticas, y entre los espacios que las acogían estaba el Instituto de Arte Moderno, fundado por Marcelo De Ridder en 1949, el Instituto Torcuato Di Tella y la galería Lirloy, donde Narcisa Hirsch realizó varias muestras de pinturas y objetos.

El momento coincidió con la presencia de Jorge Romero Brest, el influyente crítico de arte del Instituto Di Tella, quien había decretado la muerte de la pintura, la pintura tradicional de caballete. Inspirada por esas ideas y por las que surgieron ante todo en Estados Unidos con los performances, el *living theater* y los eventos que tenían lugar en espacios no tradicionales, Narcisa Hirsch salió a la calle con lo que en aquel momento se denominaba *happenings*. Hizo *Manzanas*, *Bebés* y, en 1967, *La Marabunta*, esta última obra emblemática de su producción.

A partir de la documentación en filmico del proceso creativo y posterior consumación de *La Marabunta*, (un esqueleto gigante recubierto de comida con palomas y cotorras vivas en su interior, presentado en el cine Coliseo junto con el estreno de la película *Blow Up* de Antonioni), Narcisa Hirsch empezó a filmar.

Desde el inicio su cine fue experimental, un fenómeno que había empezado en los años 30 con Buñuel y Dalí en España, con Hans Richter y muchos otros en la Bauhaus en Alemania. Amputado por la segunda guerra mundial, este cine volvió con

mucha potencia en los años 50 y 60 en Estados Unidos, sobre todo en Nueva York, bajo la batuta de Jonas Mekas, su gurú principal.



Narcisa Hirsch empezó filmando en 16 mm y luego en Super 8, un material filmico muy barato que permitía que todos los que quisieran, podían hacer películas que no fueran comerciales. Junto con ella, azarosamente, se creó un grupo de cineastas que también filmaban y se agrupaban para mostrar sus películas en lugares que nunca fueron cines o instituciones, con excepción del Instituto Goethe, que acompañó por un tiempo ese movimiento y le dio cierta formalidad.

En este pequeño grupo de cineastas estaban Marie Louise Alemann, Claudio Caldini, Horacio Vallereggió, Juan Villola y Juan José Mugni, cuyas obras tuvieron su apogeo entre los años 70 y 80. La mayoría de las películas de Narcisa Hirsch fueron filmadas en esa época, de las cuales las más conocidas son *Come Out*, *Taller*, *A-Zona*, *Testamento* y *Vida Interior*, *Homecoming*, *A-Dios*, *La Pasión*, *¿Ana dónde estás?*, *Rumi*, *El Aleph* y, por último, *El Mito de Narciso*, una auto-imago-biografía.

Además de las películas puramente experimentales, Narcisa Hirsch hizo y sigue haciendo instalaciones, como *El Silencio* y *Predicando en el Desierto* -una instalación patagónica en proceso-, éstas dos últimas en colaboración con Enrique Banfi, y la obra *El Grito*, con Jorge Caterbetti.

Cuando el Super 8 había desaparecido del mercado y fue reemplazado por el video, Narcisa Hirsch empezó a escribir y publicó tres libros: *La Pasión*, *El Silencio* y *Aigokeros*, un libro de ensayos acompañado de Haikus escritos en español y traducidos luego al japonés.

Acerca del cine, Narcisa Hirsch dice: "El cine experimental, también llamado 'underground' u oculto, es considerado muchas veces enigmático porque, junto con la poesía, su lenguaje requiere de una participación abierta, se diría casi ingenua, del espectador, quien generalmente 'teme' que las imágenes se vuelvan amenazantes por ser demasiado inesperadas".

Conocemos más de su visión sobre el cine experimental en el siguiente texto de su autoría, que reproducimos cortesía de la galería **Henrique Faria Buenos Aires**, donde se presentaron hasta el pasado 19 de septiembre cinco películas y registros documentales de las acciones de esta pionera del happening y el cine experimental en Buenos Aires.



Cine es lo que ocurre entre fotograma y fotograma, decía Werner Nekes. También es la luz en movimiento reflejada sobre una pared, también es la imagen grande atrapada por el lente, minimalizada, concentrada en 8, 16 o 35 milímetros y vuelta a ampliar, más grande que la realidad, *larger than life*.

Cine es lo que fluye y se va, lo que no queda, una imagen cada vigésima cuarta parte de un segundo; cine es estar a oscuras con otros en una sala compartiendo un ritual.

Pero, ante todo, está la luminosidad de las imágenes, las imágenes que proyectadas hacen visibles a las otras, las internas, las guardadas, las oscuras y olvidadas, en el haz de luz que recorre el terreno justo para arrancarnos de donde estamos sentados y quedar como fundidos con esa luz en una entrega casi pasional.

A veces se llama cine experimental, cine underground o cine independiente, para distinguir su forma anárquica de despojar a la imagen de la historia, de la cuerda que es el argumento con el cual pasamos por los abismos de esa luz reflejada que amenaza desbordar nuestro inconsciente, arrastrarnos hacia lugares peligrosos y temidos.

Hay miedo, miedo a un ritmo y a un tiempo no convencionales, a lo rápido, a lo lento, al tiempo real que nunca es el cinematográfico, del cine comercial; hay asombro y desconfianza de los encuadres corridos de lugar, de los fuera de foco, de lo insinuado, de lo que queda abierto para rellenar; hay miedo a la aceleración y también a la amenaza de que no termine nunca.

Quiero decir que el cine sin argumento visible, con otros tiempos, que no son los conocidos, con la descripción de lo cotidiano o de lo poco visto, lo soñado, ese cine despierta pasiones, grandes amores y grandes rechazos y también el aburrimiento ante imágenes que no tienen eco.

Está claro que la violencia de una escena como los baños de sangre que nos ofrecen todos los días no altera tanto al público como una secuencia de imágenes pacíficas donde por un tiempo más largo que el acostumbrado no pasa aparentemente 'nada'. En lo primero, la violencia es la del 'otro'; en cambio, en lo segundo, es la nuestra. Pero también es nuestra la felicidad ante una imagen que es totalmente la que necesitamos ver: la mente descansa y hay un instante de perfección.

A veces dicen que no es cine. Lo dicen aquellos que no pueden abrir las puertas de la percepción sin prejuicios, para sentir lo que es y no lo que tiene que ser.

Dalí, Buñuel y Cocteau fueron los primeros y después siguieron los alemanes en la época de la Bauhaus y del cubismo y luego pasó a Estados Unidos, donde ahora existe la escuela más grande, la tradición más larga de este cine, que se puede ver en museos, universidades, galerías y lugares donde se hacen proyecciones con el cineasta presente.

La libertad de trabajar con muy poca plata es la libertad de no tener que vender, es la libertad de trabajar casera y artesanalmente, sin grandes equipos ni escenarios. Ni apremio de tiempo. Se hace un fotograma por día, o por año. Cada uno elige su tiempo y su espacio. Por eso y por todo lo demás, el cine experimental es un arte subversivo, más que el cine documental o político.

Más subversivo que un cine intelectual o conceptual. Por eso hay pocos que van y menos aún que se quedan.

*Imagen destacada: Fotograma de *La Marabunta*, 1967, de Narcisa Hirsch. Video digitalizado, original 16 mm, blanco y negro, sonido, 7'55". Dirección: Narcisa Hirsch. Cámara y edición: Raymundo Gleyzer. Música: Edgar Varèse. Protagonistas: Narcisa Hirsch, Marie Louise Alemann y Walter Mejía. Cortesía: Henrique Faria Buenos Aires.

**Video cortesía de Henrique Faria Buenos Aires.



TAMBIÉN TE PUEDE INTERESAR



EL PRIMER VERBO
(I)



HARUN FAROCKI:
EL PODER DE LAS
IMÁGENES



NICOLÁS
CONSUEGRA



COLLECTOR
RENDEZVOUS. EL
PROGRAMA EN
VIVO DE LOS
COLECCIONISTAS

