

## **Apuntes en torno al cine experimental de Daniel Valdez Puertos**

Por Alexander Ganem



**A**l mirar los cortos experimentales del artista visual y curador Daniel Valdez Puertos (México, 1984), la emergencia de una mediación problematizadora se muestra como posibilidad puesta para la reactualización de la experiencia perceptiva. Una que va entre la senda perceptiva del cine como globalidad, espiritual y metafísica (senda de lo *sintiente*), y aquella otra, investigativa de los elementos condicionantes de la base perceptiva, hecha de interrupciones puestas como horizonticidad deconstructiva que contemporiza con los elementos de la puesta cinematográfica (senda de lo *sentido*). Reminiscencias de una estética que bien podría ser tarkovskiana, por un lado, e indicios de una reapropiación de las interrupciones godardianas por el otro.

En el tratamiento de la ruina, Valdez desnaturaliza la imagen por medio de un juego de nostalgias ruidistas. Trata a la imagen como imagen alquímica, en devenir. Como cuerpo inorgánico (herramienta viva) que propicia la emergencia de la constantemente invisibilizada dialéctica de la imaginación, campo posible de individuación tecnoestética para un ojo mutante que se reactualiza en la mediación experimental, y que por ello deviene ojo como concreción cinematográfica; pero un ojo que no es sustancial, sino que está en moviente tensión, que sale al encuentro de la metaestabilidad tecnoestética. En sus piezas de artesanía audiovisual, esta operación, tiene, por otra parte, como condición de su concreción, que el despliegue del atrincheramiento cinematográfico se perfile en dirección de un horizonte que problematice la antinomia espectador-filme, poniéndola en relación con su propio movimiento no meramente funcional (en sentido mecánico), no meramente perceptible como “representación” ni tampoco meramente desacelerador (es decir, tan sólo buscando “atrapar” la viodeofilmación como momento estático, como exterioridad monumentalizada y fija, como la pieza fílmica que sucede en el *afuera* de la lógica del espectáculo).

Sus cortometrajes suponen un reto, una dificultad tecnoestética que se presenta como problema para el sentipensar: la de reunir el orden de magnitud del *momentuum* cinematográfico percibido y sumirse en él, en vez de intentar recomponerlo analíticamente partiendo de lo que aparece como más simple (capas de sonoración, filme “original” re TRABAJADO, identificación “objetiva” de las intervenciones químicas con el material fílmico rescatado, etc.) o de arrojarlo a subordinarlo en eso que, presas de una impotencia objetivizante, pensamos que es más vasto (la pieza cinematográfica “abstracta” y monumentalizada como externalidad “objetiva”). La tentación objetivizante presente en esta antinomia perceptiva trivializante —la de la vista “positiva” del cine, reducido a objeto que nos proporciona meros *sense data*, simple epifenómeno sometido al ciclo de reproducción industrial-cultural—, es aquella que se presenta como el ostensible paredón a batir en el trabajo de nuestro artista.

El cine experimental de Valdez Puertos está hecho de extrapolaciones, hipótesis lúdicas, así como de sugerencias destinadas a poner la experiencia cinematográfica como instrumento crítico y fuente de sentido; es por ello su trabajo el de una *poiseis* entregada a los tormentos alquímicos de la materia que invita a

dejarse informar por el cine como lo percibido efectivamente en su inmanencia intensiva, supra-normal, apartándonos constantemente del objeto inmediato, optando por la vinculación con una cierta forma de anterioridad afectivo-emotiva, nostálgica, que conlleva una participación intensiva en aquello que cada corto muestra como registro de lo efectivamente vivido. En cada pieza de Valdez, nuestra capacidad de percibir se muestra en una franca dialéctica con nuestra fuerza imaginativa, con sus múltiples significaciones implícitas, liberadas por el artista, quien las recoloca en su carácter básico fundamental, simultáneamente como imágenes culturales, y por ello plenamente colectivas, a la vez que remitiendo a su permanente excepcionalidad cuasi-autobiográfica.

## II

El desenvuelto suceder de lo sígnico en las obras del artista, se presenta como la intermitencia de las huellas de múltiples registros, unos velados y otros más bien enigmáticamente lúdicos, llenos de rítmicos desgarramientos del espacio sinestésico, visto como lugar de prefiguración de un sujeto cuyos indicios provienen tanto de la épica brechtiana, como de las múltiples interrupciones narrativas del romanticismo crítico godardiano, dos referentes clave para comprender los ejercicios fílmicos de Daniel Valdez con la “imagen pobre” (Steyerl, 2009), que, en este caso, es toda ella una práctica de desvelamiento, tanto de la representación realista como del ensayo posible de una estética no esencialista que resuma la espontaneidad del impulso, convirtiendo la técnica audiovisual en una suerte de prótesis formal-existencial del cuerpo, y redimensionando así el acto cinematográfico, lejos del fetichismo grandilocuente de la estética de las *totalizaciones totalitarias* de la “industria cultural” (Adorno & Horkheimer, 1998). De aquí que pueda afirmarse que en sus cortos experimentales, el artista desintegra la unicidad de la imagen cuando ella funciona como representación magnificante del gran Otro, es decir, como adoratorio ontologizante e ideológico de la mismidad encarnada en la figura del sujeto enajenado e instintivo. Quien hurga en las estampas fílmicas de Daniel Valdez, visita el segundo piso del onirismo indiciario de una mente polifónica. *No hurgues en los archivos pues no consta en actas* (2018), título de una de sus piezas, bien podría ser el retrato antropofágico de una alucinación complotaria de Costa

Gavras, presa del delirio de necesidad marcado por la distopía, químicamente abrasiva, de una materialidad subyugadora que se rechaza desde la resistencia propia del *ethos* barroco en su desgarramiento perenne.

**Imagen 1.** Fotograma de *No urges en los archivos pues no consta en actas* (2018), de Daniel Valdez.



Fuente. [VIMEO.COM](https://www.vimeo.com).

### III

Los cortometrajes de Valdez, no funcionan como vehículos simples de un tipo de contenido reapropiado, sino más bien como la manifestación inexorable del acontecimiento cuando este se manifiesta como ruina. En sus piezas, hechas de la pedacería audiovisual recogida en los tiraderos tercermundistas de la cultura de masas, impera una narración sin causas primeras, pues es ella misma su causa en cuanto desocultamiento crítico y puesta en escena del cine como acontecimiento ideológico. Mientras Žižek busca las huellas de lo ideológico en el Hollywood del presente, Daniel Valdez lo rastrea en la ruinosidad de las ideogramas perdidas por doquier en los tianguis de la urbe tercermundista. Se trata, en verdad, de una estética de reapropiación, propia del arte contemporáneo, que devela lo que yace oculto detrás de la imagen cuando es ella despojo y olvido, cuando en el basurero de las mercancías audiovisuales nada se espera ya de ella, lejana como está ya del momento (luminosamente tétrico y anterior) del círculo ascendente de la producción, el consumo, la circulación y distribución de las imágenes, e inserta ya más bien en el ciclo terminal de los valores de cambio residuales. No es casual que en las piezas fílmicas de Daniel Valdez se haga referencia a

textos de Marx (2014; 2019) y de Benjamin (2017b): el artista nos quiere conducir por el camino de una visión que desplace a la metafísica idealista del exorcismo teologal, y permita la emergencia del *ethos* romántico de la teoría crítica, enfrentado al cinismo posmoderno de nuestros días. El realismo más radical al que el artista puede recurrir como técnica crítica, es precisamente aquel donde, sin más, se interrumpa el flujo narrativo y simbólico del capital y su mitografía estética, y no es casual que un artista encuentre que es justamente en el basurero de la cultura (o la barbarie) audiovisual donde tiene la más boyante de las arcillas; precisamente aquella que la referida Hito Steyerl llama la “imagen pobre”. Puede alegarse que esto no es más que un efecto subsumible a las lógicas estéticas imperantes, sin embargo, se trata de un efecto muy especial, pues encara frontalmente la dimensión de la semiología del fetichismo, que es un mar de producción de *epistemes* funcionales al sociometabolismo del valor que se valoriza bajo el manto del progreso técnico y su esencial monumentalidad. No hay manera de establecer una crítica al margen del reino de la necesidad. Por ello, no sin cierta dosis humorística, puede afirmarse que el fetichismo sigue siendo la mejor arma de crítica del fetichismo.

#### IV

En vez de buscar un nuevo paradigma para la imagen intervenida, cada obra explora lo subsumido en todo registro filmado. Y esa ausencia molesta hincando sus espolones sobre nuestra pinealidad primigenia; se manifiesta como franco rechazo de la totalización pornográfica de nuestros deseos, imponiendo en todo momento un límite a nuestra *praxis* ideologizada. Ahí radica la audacia estética del trabajo de Valdez Puertos: nos ofrece una desolación juguetona que es toda ella un retrato de los efectos y por lo tanto, una problematización constante para toda fenomenología de la mirada, que —ya sea que descansa sobre una Angélica María desdoblada y virginal entonando un grito infinito en dirección de las pléyades donde el amor se diluye (2015), un Marx alienígena que mira indefinidamente a los hijos maltrechos del tercer mundo o, por qué no, un Lenin teórico interestelar (2017a)— evita constituirse a sí misma como fuerza cosificada.

**Imagen 2.** Fotograma de *Te quiero, te quiero, te quiero* (2014), de Daniel Valdez



Fuente. [VIMEO.COM](https://www.vimeo.com/).

## V

Ante la visión de la obra del artista, nos encontramos en presencia de la mitad inasible de toda totalidad concreta. Es por ello que sus obras rompen el *continuum* de la representación para hallar en la imagen sonorizada un discurso crítico de lo posible distópico inserto en la modernidad capitalista. Lejos del convencimiento posmoderno por el populismo estético y los ensueños de su mercado multimillonario, el artista ironiza en cada registro de experimentación fílmica y nos regala una mueca químicamente tratada, plagada de una nostalgia política y cinematográfica por el sentido conocido de un mundo derruido que, sin piedad, se disuelve en el aire en cada fragmento de película rescatado del basurero de la historia. Este es de hecho su *leit motiv* exploratorio: comprender la lógica de disolución biopolítica de ciertas narrativas privadas o públicas, inmortalizadas por el lenguaje cinematográfico, vueltas ruina y despojo (en un plan de fenomenólogo del relajo), y revelarlas como piezas potencialmente críticas de la ontología dinámica de la reproducción del valor que se valoriza. Sea el *collage*, la superposición y toda forma de intervención, el trabajo de Daniel Valdez Puertos con el *found footage*, lejos de funcionar como el divertimento estético de un saltinbanqui visual, explora en las capas no visibles de una ontología de segundo orden, cuyo lenguaje es anterior, es musical y reacio a ser nombrado, lleno de términos viajeros que van entre la ensoñación dadaísta y el manifiesto político venido a menos en una época de apoliticidad cínica de los mensajes.

Así, a contrapelo de la *realpolitik* de la mirada, cada pieza del artista hace un homenaje a lo soterrado, al rompimiento de los forzados equilibrios *pop* de la crítica estética posmoderna y, a la vez, una declaración sobre la imposibilidad permanente del decir pleno en la lógica cultural del capitalismo tardío.

## VI

Al abordar el contenido difuso de la totalidad vertida a lo largo de innumerables registros, propios de una ontología extraña y siempre fuereña, las experimentaciones de Daniel Valdez muestran en un claro *tour de force* antropofágico, la táctica apropiativa del barroquismo estético latinoamericano que se rebela contra el negacionismo eurocentrado que el orondo *cogito* del maestro le espeta en su intento de relegarlo al universo de la *res extensa*, que habrá de ser el suyo por obra de una estratagema transhistórica, propiamente natural. Desde esta óptica, el cine de reapropiación de Valdez Puertos implica un esfuerzo técnico, sensible e intelectual de reoriginalización frente a la metafísica mercantil que vive en cada pieza filmada, sin importar la condición de ruina de sus materiales originarios, pues el artefacto fílmico es siempre ruina y novedad simultáneamente, siempre poseído por la totalidad social que lo vehicula, que se perfila contradictoriamente en él a través de la dialéctica, permanentemente crítica, entre cultura y barbarie. Es ante tal materialización de lo social que nuestro artista hunde sus filamentos hermenéuticos, desarrollando una arquitectónica fílmica hecha de ruido, imagen y política; siempre atravesada por el filtro del juego y la fiesta a lo largo de sus singulares y poéticas auscultaciones fílmicas<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Algunos de los cortos de Valdez Puertos, fueron compilados en la retrospectiva organizada por ULTRAcinema, misma que puede verse en <https://qr.cd.org/5LNS>.

## Referencias

- Steyerl, H. (Noviembre de 2009). In Defense of the Poor Image. *E-flux Journal*, (10). <https://www.e-flux.com/journal/10/61362/in-defense-of-the-poor-image/>
- Valdez, D. (2014). *Das Kapital* [Archivo de video]. Vimeo. <https://vimeo.com/90471266>
- Valdez, D. (2015). *Te quiero. Te quiero. Te quiero* [Archivo de video]. Vimeo. <https://vimeo.com/125110453>
- Valdez, D. (2017a). *Fatalmente dicen ellos* [Archivo de video]. Vimeo. <https://vimeo.com/user12454925>
- Valdez, D. (2017b). *Walter Benjamin* [Archivo de video]. Vimeo. <https://vimeo.com/user12454925>
- Valdez, D. (2019). *Origen de la familia y la propiedad privada en estado fílmico* [Archivo de video]. Vimeo. <https://vimeo.com/356804983>

\*Esta obra está publicada bajo una licencia Creative Commons 4.0 Internacional [Reconocimiento-Atribución-NoComercial-Compartir-Igual] <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

