

### 31 Retrospectiva Gustav Deutsch, un arqueólogo del cine\*

\*Publicado en el catálogo del Festival de Cine Documental Ambulante 2010.

**Por Héctor Orestes Aguilar**

*Héctor Orestes Aguilar nos entrega una introducción a la Retrospectiva que se presentará en la Cineteca Nacional de la obra de Gustav Deutsch. El Festival le reconoce su aporte y agradece su participación. Les recuerdo que el cineasta austriaco estará con nosotros en el marco del Festival.*

Gustav Deutsch (Viena, 1952) es uno de los creadores más singulares de la Austria del siglo XXI. Arquitecto de profesión, artista interdisciplinario, investigador, instalacionista, productor y viajero, se le reconoce como el más notable autor de cine concebido a partir de pietaje rescatado de acervos y archivos (found footage film) en su país. Si bien apenas alcanzó prestigio internacional a partir del decenio pasado, su pasión por las artes visuales ya se había hecho patente al recibirse de la Universidad Tecnológica de Viena en 1979, cuando empezó a practicar la fotografía y la filmación de manera amateur, llegando incluso a solicitar —sin éxito— el ingreso a la Escuela Superior de Cine de Múnich.

Deutsch comenzó entonces una intensa labor de videoasta. Al mismo tiempo frecuentó el entorno del *Medienwerkstatt Wien*, el Taller de Medios Audiovisuales de Viena, donde conoció a videoastas y productores principiantes, la mayoría provenientes del campo de la publicidad. Fue allí donde participó en su primer proyecto colectivo, un trabajo de campo por Baja Austria en el que se dedicó a levantar imagen de diversas manifestaciones de la cultura popular de ese estado federal. Deutsch aprendió a filmar directamente en video en un contexto ajeno para él, sin tener las condiciones técnicas de la producción bajo control. Es imprescindible anotar que si bien el artista austriaco empezó trabajando con instrumentos avanzados para la época (videocámaras y cámaras de televisión portátiles de alta definición, por ejemplo), paulatinamente derivó hacia herramientas tradicionales como el Super 8. También cabe señalar que los proyectos del *Medienwerkstatt Wien* estaban impregnados de la contracultura política de la época.

Uno de los primeros experimentos fílmicos personales de Deutsch se desarrolló en Luxemburgo, en un centro de rehabilitación para minusválidos físicos y mentales que se dedicaban a desarmar relojes y a quienes les enseñaban a fabricar marcos y bastidores. El austriaco trabajó con un grupo de esos minusválidos, primero videograbando sus actividades cotidianas y luego organizando con ellos la

construcción de un jardín público, una obra que combinó en buena medida el arte conceptual, la instalación, el accionismo, la intervención y el videoarte; este proyecto, titulado *Jardin de Wiltz*, se desarrolló entre 1983 y 1987. Por esos años, Deutsch emprendió iniciativas que podrían ser asociadas con el arte medioambiental o con la arquitectura del paisaje: por un lado, el espectáculo audiovisual de luz y sonido *Son et lumière*, presentado en Viena en 1985; por otro, el ciclo de investigaciones artísticas *Water of the Desert, Plants of the Desert y Borders of the Desert*, realizado en diversos oasis del Sahara a partir del mismo 1985 y hasta 1994.

La retrospectiva de la obra de Deutsch que Ambulante 2010 ha elegido para mostrar al público mexicano arranca con la etapa inmediatamente posterior a estos experimentos. En *Adria – Películas de vacaciones 1954-1968 (La escuela del mirar I)*, de 1990, Deutsch edita en dieciséis milímetros una antología de innumerables películas anónimas —casi todas realizadas lógicamente en Super 8— que encontró en sitios inesperados, como mercados de pulgas o tiendas de antigüedades. A lo largo de treinta y cinco minutos puede apreciarse que la mirada del turista de los años cincuenta y sesenta sobre el Adriático no variaba mucho de la de aquellos viajeros que, como el escritor y pintor costumbrista austriaco Adalbert Stifter (1805-1868), nunca antes habían visto el mar: si algo se desprende de estas secuencias en apariencia anodinas es que el ojo de esos espectadores no había sido pervertido aún por la televisión, el cine y las nuevas tecnologías, pues mantenían un alto grado de fascinación por objetos o manifestaciones de la naturaleza, como los grandes oleajes y la fuerza de las corrientes marinas, de la misma manera que los primeros visitantes del cinematógrafo quedaban electrizados o pasmados al ver cómo el follaje era agitado por el viento o los caballos galopaban a toda velocidad en la pantalla.

*Mundo / Tiempo 25812 min*, también de 1990, es un audaz ejercicio en el que Deutsch dejó durante dieciocho días que una cámara registrara tomas del ambiente donde estaba colocado el aparato, a una velocidad de una imagen por segundo. Así, el espacio físico se transforma en tiempo, en una sucesión frenética de impresiones. Acaso una de las obras con mayor densidad filosófica del cineasta austriaco, *Mundo / Tiempo* propone una reflexión sobre la capacidad y la limitación humanas para cifrar e inteligir todo lo que ven nuestros ojos.

Desde la época de los trabajos para el jardín público en Luxemburgo, Deutsch comenzó un plan que desarrollaría durante diez años y que cambió de nombre ligeramente en varias ocasiones hasta que se sintetizó en una de sus mayores empresas hasta la fecha: *Begegnungen mit der Fremde – Kunst der Reise – Odyssee Today (Encuentros con lo extranjero – El arte del viaje – La Odisea hoy)*,

concebida en estrecha colaboración con Hanna Schimek. Esta iniciativa contemplaba la realización de tareas de gabinete en Europa durante los meses de verano y trabajo de campo en Marruecos durante el periodo invernal del viejo continente. Visualmente se exploraban infinidad de temas y fenómenos, como el funcionamiento de los sistemas hidráulicos en el desierto y la construcción de oasis. El arte del viaje, como se le conoció internacionalmente a este proyecto, derivó en la formación de un archivo con los trabajos de Deutsch y otros artistas invitados; asimismo, el vienés trasladó ese acervo a Frankfurt y allí impulsó la apertura de un foro donde se mostraban periódicamente sus producciones audiovisuales.

Culminación y síntesis de esa prolongada etapa de trabajo es *Testigos en países extranjeros* (1993), que permite apreciar la forma en que un europeo (Deutsch) vaga filmando por África mientras que un africano (el marroquí Mostafa Tabbou) visita Austria con una cámara al hombro. El resultado es una confrontación de puntos de vista que en realidad no son tan diferentes si se aprecia que ambos viajeros tratan de codificar aquello que les resulta exótico y distante, como las diferentes clases de arena del desierto, para Deutsch, y el ritmo de la vida urbana vienesa, para Tabbou.

Por su parte, el reportaje visual *sin comentario – minimundus AUSTRIA* (1996), de tan sólo trece minutos, es otra muestra de found footage film, en este caso a partir de películas caseras de los años cincuenta. Aquí se atisban rasgos de cierta vida regional austriaca que ha servido de inspiración o tema central a incontables escritores del país alpino, sobre todo a los autores de la así llamada literatura “anti-Heimat”, la célebre literatura antiprovinciana y antipatriótica que llegó a su canonización universal con novelistas como Elfriede Jelinek.

Para el público mexicano es una ocasión extraordinaria poder apreciar en este ciclo cuatro de las obras maestras del found footage film debidas a Deutsch; las primeras son las dos partes originales de *Film ist*. En *Film ist. (1-6)*, de 1998, por ejemplo, utiliza pietaje proveniente de cortos, documentales y cintas educativas, científicas y publicitarias, siendo la más antigua una secuencia de 1897 de un lanzador de disco (de autor desconocido) y la más reciente *The Origins of Scientific Cinematography* (1990), de Virgilio Tosi. En este complejo montaje de una hora aparecen temas como el análisis optométrico y las indagaciones oftalmológicas, el fototropismo vegetal y animal, las técnicas pioneras en laparoscopia, la visión estereoscópica, el examen de la inteligencia de los chimpancés, experimentos de balística, el estudio de la fonación, las pruebas de laboratorio de los airbags, etcétera.

Terminada en 2002, *Film ist. (7-12)* es una obra quizá más cercana a la perfección que su predecesora. Sus seis segmentos (titulados Rareza, Magia, Conquista, Escritura y lenguaje, Emociones y pasión y Memoria y documento) confirmaron a Deutsch como un privilegiado “arqueólogo” del cine: un descubridor de acervos fílmicos insospechados, excéntricos e increíblemente divertidos.

Sin lugar a dudas, *Cine Espejo Mundo – Episodio 1-3* (2005) ha sido la cinta con que Deutsch entró en su madurez creativa y confirmó que su inagotable curiosidad intelectual, su enorme capacidad de búsqueda y el oficio que ha ganado a lo largo de más de veinticinco años de trabajo en el montaje y la intervención de los más diversos materiales fílmicos se han traducido en una propuesta estética que dejará huella en la historia del cine. *Cine Espejo Mundo* es una obra de arte mayor: presenta tomas que se realizaron a principios del siglo XX y que captan exteriores de salas cinematográficas en Viena, Surabaya (Indonesia) y Oporto, con multitudes entrando y saliendo o simplemente transitando frente a los cines. Casi al azar la cámara se cierra sobre alguna persona, que se convierte así en personaje de una “historia” contada por el director mediante imágenes que provienen de otras fuentes. Es alucinante corroborar la habilidad de Deutsch para construir una “vida imaginaria” de forma tan convincente, sin necesidad de recurrir a otro medio narrativo que la libre asociación de imágenes.

La producción más reciente de Deutsch presentada en la retrospectiva es un largometraje de 2009: *FILM IST. una chica y una pistola*. Llama la atención que el director interponga a su amplio catálogo de imágenes rescatadas una serie de citas de Hesíodo, Safo y Platón que sirven, de cierta manera, como guión. No obstante, la película no tiene una intención expresamente filosófica. Es, por mucho, la obra que mayor intensidad erótica transmite de todas las cintas de Gustav Deutsch programadas en este ciclo.

## Gustav Deutsch Retrospective A Film Archaeologist

By Héctor Orestes Aguilar

*Here is an introduction to the Gustav Deutsch tribute written by Héctor Orestes Aguilar. The Festival acknowledges and thanks his participation. Remember that this tribute will be presented at the Cineteca Nacional and that the Austrian filmmaker will be with us.*

Gustav Deutsch (Vienna, 1952) is one of the most singular creators of 21st-century Austria. An architect by profession, he is an interdisciplinary artist, researcher, installation artist, producer, and voyager. He has been recognized as the most noteworthy film auteur working with found footage in his country. Although he only gained international prestige recently over this past decade, his passion for the visual arts was clear from the time he graduated from the Vienna University of Technology in 1979, when he began to practice photography and film in an amateur fashion, even going so far as to apply—unsuccessfully—for admission to the University of Television and Film in Munich.

That was when Deutsch began an intense career as a videographer. At the same time, he frequented the *Medienwerkstatt Wien* circle—the Vienna Media Workshop—where he met incipient video directors and producers, most of whom came out of the field of advertising. There he participated in his first collective project, a field study throughout Lower Austria dedicated to recording images of diverse manifestations of popular culture in that federal state. Deutsch learned to film in video directly within a context that was foreign to him, without having learned to control the technical ramifications of production. It is vital to note that while the Austrian artist started out working with instruments that were advanced at the time (video cameras and high definition portable television cameras, for example) he gradually drifted toward more traditional tools, like Super 8. It's also worthwhile to point out that the *Medienwerkstatt Wien* projects were saturated with the political counterculture of that era.

One of Deutsch's first personal film experiments was developed in Luxemburg at a rehabilitation center for the physically and mentally handicapped, where they were taught to take apart clocks and manufacture frames and canvasses. The Austrian worked with a group of these handicapped people, at first filming their daily activities in video, then organizing the construction of a public garden with them, a work that largely combined conceptual art, installation, Actionism, intervention, and video art. This project, titled *The Grass is Green in the Garden of Wiltz*, was developed from 1983 to 1987. During those years, Deutsch took on initiatives that could be associated with environmental art or landscape architecture: on one hand, the audiovisual light and sound show *Son et lumière*, presented in Vienna in 1985; on the other, the cycle of artistic research projects *Water of the Desert*, *Plants of the Desert* and *Borders of the Desert*, completed at various oases in the Sahara

starting that same year, 1985, and continuing up until 1994.

The retrospective of Deutsch's work that *Ambulante 2010* has chosen to be viewed by the Mexican public kicks off with the stage immediately following these experiments. In *Adria – Holiday films 1954-68 (The School of Seeing I)*, from 1990, Deutsch edited in 16 millimeters an anthology of innumerable anonymous films—nearly all of them shot, logically, in Super 8—encountered in unexpected places, such as flea markets or antique stores. For thirty-five minutes one can appreciate the fact that the tourist perspective from the 1950s and 1960s on the Adriatic doesn't vary widely from that of travelers who, like Austrian folklore writer and painter Adalbert Stifter (1805-1868), had never before seen the sea: if something can be gathered from these apparently ordinary sequences, it's that the gaze of these spectators had not yet been perverted by television, cinema, and new technologies, given that they maintained a high degree of fascination for objects or manifestations taken from Nature, such as great waves and the force of ocean tides, in the same way that the early viewers of the cinema were left electrified or awestruck upon seeing how foliage was agitated by the wind, or horses galloping full speed across the screen.

*World / Time 25812 min*, also from 1990, is an audacious exercise in which Deutsch allowed a camera to register takes over eighteen days of the environment where the device was positioned, at a speed of one image per second. Thus, physical space is transformed into time, through a frenetic succession of impressions. Perhaps one of the Austrian filmmaker's works of greater philosophical density, *World / Time 25812 min* proposes a reflection regarding human capacity and limitations that codifies and intuitively all that our eyes can see.

From the time of the public garden works in Luxemburg, Deutsch launched a plan that he would develop over the course of ten years, one that changed names slightly on several occasions, finally taking shape as one of his greatest endeavors to date: *Begegnungen mit der Fremde – Kunst der Reise – Odyssee Today*, conceived of in close collaboration with Hanna Schimek. This initiative contemplated the completion of deskwork in Europe during the summer months and fieldwork in Morocco during the winter season of the Old Country. Visually, infinite themes and phenomena were explored, such as the workings of hydraulic systems in the desert and the construction of oases. *Kunst der Reise*, as this project came to be known internationally, evolved into the formation of an archive with works by Deutsch and other guest artists. On a parallel, the Viennese filmmaker transferred this archive to Frankfurt, where he backed the opening of a forum in which his audiovisual productions would be periodically shown.

The culmination and synthesis of this prolonged work session is *Eyewitnesses in foreign countries* (1993), allowing us to appreciate the way a European (Deutsch) wanders through Africa, filming, while an African (the Moroccan Mostafa Tabbou) visits Austria with a camera on his own shoulder. The result is a confrontation of perspectives that, in reality, aren't so different if we take into account the fact that both travelers are trying to codify something they find exotic and distant, such as

the different kinds of sand in the desert according to Deutsch, or the rhythm of Viennese urban life for Tabbou.

On the other hand, the visual piece *no comment – minimundus AUSTRIA* (1996), lasting only thirteen minutes, is another example of found footage film, in this case taken from 1950s home movies. Here we glimpse features of a certain regional Austrian life that has acted as the main inspiration or theme for countless writers from the Alpine country, above all the authors of so-called “anti-Heimat” literature, the famous anti-provincial and anti-patriotic literature that came to be universally canonized by novelists like Elfriede Jelinek.

For the Mexican public, this retrospective is an extraordinary occasion to be able to view four of the masterworks of found footage film ascribed to Deutsch; the first being the two original parts of *Film ist*. In *Film ist. (1-6)*, from 1998, for example, he uses footage taken from shorts, documentaries, and educational, scientific and advertising films, the oldest being a sequence from 1897 of a discus thrower (author unknown) and the most recent, *The Origins of Scientific Cinematography* (1990), by Virgilio Tosi. In this complex one-hour montage, such themes appear as optometric analysis and ophthalmological research, vegetable and animal phototropism, pioneering techniques in laparoscopy, stereoscopic vision, the examination of chimpanzee intelligence, ballistics experiments, the study of phonation, laboratory testing of airbags, etc.

Finished in 2002, *Film ist. (7-12)* is perhaps a work that comes closer to perfection than its predecessor. Its six segments (entitled Comic, Magic, Conquest, Writing and Language, Emotions and Passion, and Memory and Document) confirmed Deutsch as a privileged “archaeologist” of cinema: a discoverer of unsuspected film archives that are both eccentric and highly amusing.

Beyond doubt, *World Mirror Cinema – Episode 1-3* (2005) has been the film with which Deutsch entered into creative maturity; confirming that his endless intellectual curiosity, his enormous delving capacity, and the skill he has honed over twenty-five years of montage and intervention of a wide variety of film materials have translated into an aesthetic proposal that has made its mark on film history. *World Mirror Cinema* is a great work of art: it presents takes made in the early 20th century, ones that capture the exteriors of movie theaters in Vienna, Surabaya (Indonesia), and Porto, with crowds entering and exiting the movies or simply passing by outside. Almost by chance, the camera will focus in on a person, who thus becomes the character of a “story” told by the director through images derived from other sources. It is mind-blowing to corroborate Deutsch’s ability to build “imaginary lives” in such a convincing fashion, without any need to recur to narrative media—other than the free association of images. Deutsch’s most recent work to be presented in this retrospective is a feature film from 2009: *FILM IST. a girl & a gun*. It is worth noting that the director has interposed, among his broad catalogue of images, a series of quotes taken from Hesiod, Sappho, and Plato. These act, in a manner of speaking, as a screenplay. However, the film doesn’t have any expressly philosophical intent. It is, by far, the

work that transmits the greatest erotic intensity of all the films by Gustav Deutsch programmed at this festival.