



IN MEMORIAM STAN BRAKHAGE

Naixement, mort, sexe, recerca de Déu

Atesa la seva desaparició recent, XCèntric ret un homenatge a Stan Brakhage, programant una selecció dels seus films.

Cat's Cradle, 1959, 6'

Window Water Baby Moving, 1959, 12'

The Dead, 1960, 11'

Hymn to Her, 1974, 2' 30"

Per a mi "ella" és sempre, en primer lloc, Jane, però també Hera: "deessa de les dones i del matrimoni", naturalment. Després, com que també és un himne de llum, i com ell/jo sent el jo d'aquesta manera, canta sobre i per a ella mateixa.

Stan Brakhage

Christ Mass Sex Dance, 1991, 5' 30"

Aquesta obra, composta per la superposició de sis bobines d'imatges que s'ajusten a la composició de música electrònica "Blue Suede", de Jim Tenney, és una celebració en ballet dels anhels de la sexualitat adolescent (que aquí s'inscriu) a la suite de "El Trencaous", de Tchaikovski, així com de l'origen barroer d'Elvis Presley.

Stan Brakhage

Commingled Containers, 1997, 5'

El retorn a la temàtica fotogràfica després de diversos anys de pintura sobre el

cel·luloide es va concretar la vigília d'una operació quirúrgica a causa d'un càncer, en una mena de testament final (...). Una representació d'un fenomen del món flotant i complex.

Stan Brakhage

Self Song / Death Song, 1997, 4' 30"

Self Song és un document sobre el cos assetjat pel càncer. La lluentor ambrada de les minúscules capes de carn i pell, filmades des de molt a la vora, suggereix alhora la victòria sobre la mort i la submissió a ella. Els colors càlids de les estries de la carn i de les textures cutànies indiquen, en aparença, la vitalitat corporal. Però sempre existeix l'amenaça d'una foscor imminent. La negror circumda la imatge i, de vegades, s'apodera totalment d'ella. A més, els complexos dibuixos i solcs de la carn pugnen per mantenir-se enfocats, suggerint-nos els efectes tenebrosos i dissolvents del càncer.

A *Death Song* la resposta a la mort és, en realitat, més positiva. El film s'obre amb una suau paleta de colors blavosos, que tornaran cap al final, en forma de rígida pantalla ordenada estructuralment, per suggerir l'aspecte permanent de la mort. Però, inicialment, serveixen de contrast a una enlluernadora seqüència de fotogrames grocs sobreexposats. A l'interior d'aquestes imatges s'hi neguen organismes micros-

còpics, l'estructura i l'energia dels quals no és descoberta. No obstant, una "bruta" blancor "renta" constantment aquestes imatges, intentant dissoldre-les completament. En aquest sentit, hauríem de veure la puresa de la blancor com una cosa que està essent "embrutada" i assetjada. La naturalesa tot-abastadora de la mort és alterada o contaminada pel càncer - els òrgans i els organismes vius es troben dins d'un trauma frenètic, intentant no ser "rentats"-. Cap al final del film, les imatges han patit un canvi cap a la pantalla blava. Les suaus capes blaves i verdes suggereixen un confortable i tranquil aspecte de la mort, malgrat la seva rigidesa. Aquest és un espai que no serà penetrat per la blancor bruta. Però aquesta visió seria massa idíl·lica per la manera de pensar pròpia de Brakhage, amb la qual cosa el cineasta deixa que el blau traspuï des del límit del fotograma, obrint els seus "vans" a la llum cancerosa.

André Muñoz, 1997

Prelude: Dog Star Man, 1961, 25'

En el seu darrer film, *Prelude* (1961), Brakhage realitza una síntesi de totes les seves tècniques, en una obra d'una bellesa exquisida. Les imatges es fan semblants a paraules, tornen a la ment en petites ràfegues i desapareixen, per tornar novament, com si fossin oracions, creant impressions visuals i mentals, experiències. Dins del context abstracte, els llampecs de memòria d'un caràcter més personal i temporal apareixen -es mostren, es presenten, surten a la llum*- sempre d'una manera insinuada, tangencial, indirecta -les imatges de núvols premonitoris, memòries de la bomba atòmica, espais còsmics sens fi, somnis i pors que donen forma al subconscient de l'home modern. (...)

A *Prelude*, la contemporaneïtat és abstreta, filtrada, es converteix en pensament, una meditació que té lloc en un món propi, en el món d'una obra d'art.

Brakhage explicava en una carta a un amic (1958), abans de començar a treballar amb *Prelude*:

Amb *Prelude*, volia realitzar un film sustentat en el ritme de la transformació d'imatges inacceptables en imatges acceptables. Desitjava, en suma, que fos aquest el factor determinant a la taula de muntatge, i ho va ser. Havia de començar amb un material incompreensible i treballar-lo cap enrere. Durant el llarg període de muntatge, alimentava paral·lelament un interès pel surrealisme i, per exemple, per la noció de forma en John Cage, mitjançant diferents operacions aleatòries. Després, vaig seguir reprenent aquest material, reestructurant-lo, per trobar-me finalment amb una banda d'imatges del metratge actual de *Prelude*.

La pintura realitzada manualment sempre va estar en relació directa amb aquest singular tipus de "visió amb els ulls tancats", que només existeix als somnis. El tipus més habitual de "visió amb els ulls tancats" és el que s'obté quan tanquem els ulls a plena llum del dia i observem el moviment de les siluetes i de les formes sobre la pantalla roja de la parpella. Com que *Prelude* es sustentava en la visió dels somnis, aquells que no podia oblidar, havia d'incloure la "visió amb els ulls tancats". La pintura era el que més s'hi acostava, de manera que vaig pintar esbossos controlant-los de diverses maneres. Les formes van sorgir d'aquesta mena d'acció i de reacció ull-nervi. Un cop vaig disposar de la banda d'imatges completa, la següent fase va consistir en

començar una segona capa en sobreimpressió. És possible disposar de tres, quatre o més capes del metratge total del film i sobreimprimir una imatge sobre una altra al lloc desitjat. Vaig prendre la banda d'imatges que havia estat determinada, en quasi tota la seva extensió, per operacions aleatòries i surrealistes i vaig començar a muntar-ne una segona paral·lelament. A partir d'aquest moment, tot el que vaig fer va ser absolutament premeditat. Recollia plans amb la intenció d'alterar la seva forma sobre la segona capa d'imatges. La segona capa d'imatges es desenvolupava sempre a partir del que hi havia a la primera, estructurada i transformada en una cosa similar al que recordem quan ens llevem al matí. D'una banda, hi havia aquella massa incompreensible d'elements sorgits del meu interès pel Surrealisme i de la intervenció de l'atzar, que jo denominava pel·lícula del "caos", i de l'altra, la pel·lícula "estructurada", que representava la transformació del somni i el seu accés a la memòria en despertar-nos al matí. Quan vaig acabar, al film no hi quedava cap intervenció de l'atzar.