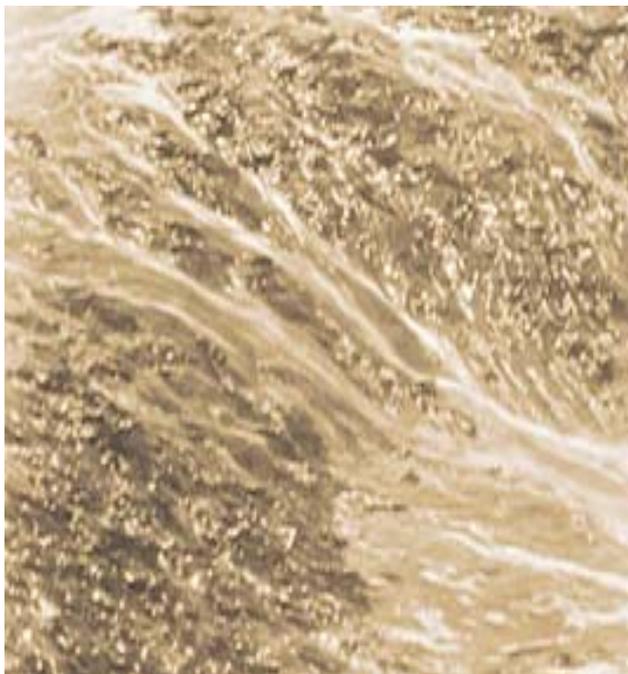
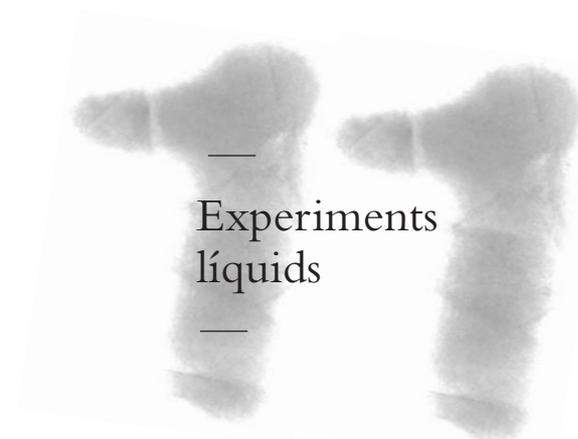


Xcèntric

el cinema del CCCB



· *H₂O*, Ralph Steiner



25 GENER. 2009

1



· *H₂O*, Ralph Steiner

Experiments líquids

- *H₂O*, Ralph Steiner, 1929, Estats Units. 12 min, sonora (sense diàlegs), b/n, 16 mm
- *The Noise of Chance*, Carter Tutti, 2006, 4 min 35 s, color, sonora (sense diàlegs), digital
- Blue Movie*, David Rimmer, 1970, Canadà. 6 min, color, muda, 16 mm (18 fps)
- Images pour Debussy*, Jean Mitry, 1952, França. 13 min, b/n, sonora (sense diàlegs), 16 mm
- Fl. Oz*, Julie Murray, 2003, 8 min, color, muda, 16 mm
- *S:TREAM:S:S:ECTION:S:SECTION:S:S:ECTIONED*, Paul Sharits, 1968-1971, Estats Units. 42 min, color, sonora, 16 mm

Sessió caracteritzada pel diàleg que s'estableix entre clàssics del cinema d'avantguarda dels anys vint i experimental dels cinquanta a setanta amb altres films més recents del segle que hem començat. El punt en comú d'aquestes peces és el seu component líquid, però les intencions amb què s'utilitza

XCÈNTRIC

25/GENER/09

són diferents: ja sigui per il·lustrar una partitura musical, com busca Jean Mitry des del seus textos teòrics portats aquí a la pràctica; com a element de rerefons per equiparar-lo amb la superfície de la pel·lícula en el cas del cineasta nord-americà Paul Sharits, o bé *The Noise of Chance*, un experiment de laboratori musical on la pista sonora altera el líquid-pantalla.

· *H₂O*, Ralph Steiner, 1929, Estats Units. 12 min, sonora (sense diàlegs), b/n, 35 mm

«Hem parlat, a propòsit de l'escola documentalista, dels films de Ralph Steiner, particularment d'*H₂O* (1929). El film, en efecte, pot passar per un documental, ja que es proposa estudiar els moviments de l'aigua, així com les imatges reflectides o refractades sobre la superfície líquida. Però el resultat, que constitueix una mena d'abstracció mòbil obtinguda amb la realitat concreta, és amb escreix un autèntic poema.»

* Mitry, Jean. *Estética y psicología del cine. Vol 2. Las formas. Madrid: Siglo XXI, 1989 (1963).* pàg. 247.

· *The Noise of Chance*, Carter Tutti, 2006, 4 min 35 s, color, sonora (sense diàlegs), digital

www.cartertutti.com

Sobre Camera Lucida: www.portablepalace.com/lucida

Les obres cinematogràfiques de Jean Mitry

Jean Mitry, per realitzar totes les seves obres, va partir d'una pregunta que es va fer ja el 1932 i que segurament va desencadenar aquesta inquietud que li va fer realitzar aquestes pel·lícules ell mateix, tot i que va haver d'esperar un cert temps. La pregunta és la següent: «No seria possible associar imatges i música desenvolupant en les dues parts una mateixa estructura rítmica, sense que les imatges tinguin l'obligació d'«explicar» res,

2

sinó d'evocar, de suggerir com un poema, sense que estiguin carregades d'un poder dramàtic qualsevol i sense que puguin, tot i ser concretes, quedar sotmeses a la il·lustració irrisòria de la música?»*

*Mitry, Jean. *Estética y psicología del cine. Vol 2. Las formas*. Madrid: Siglo XXI, 1989 (1963). pàg. 182.

Després d'aquest plantejament, a primera vista teòric, per justificar-lo s'havia de realitzar seguint d'una manera molt estricta els paràmetres marcats, com ara: «No es tracta d'acompanyar la música, i encara menys d'il·lustrar-la, sinó d'associar dues formes expressives partint d'una mateixa estructura rítmica fonamental, en què la música és més que un "suport", un contingut paral·lel que afegeix al desenvolupament fílmic la noció de temporalitat que li falta.»*

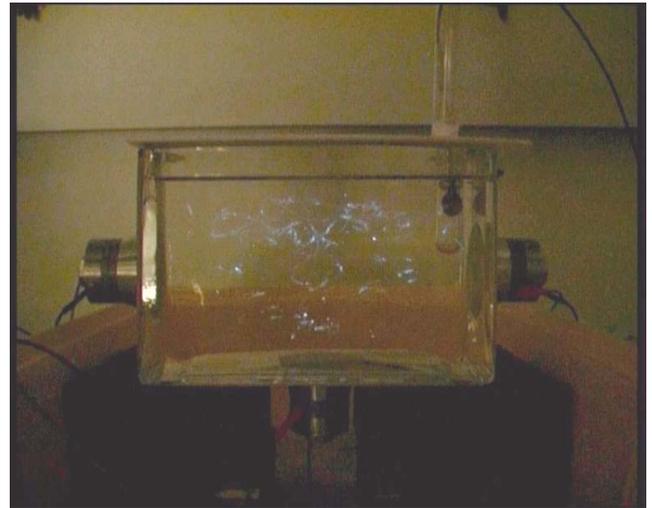
* Ídem Op. Cit. p. 183.

Jean Mitry vol demostrar amb els seus experiments que mai no hi haurà un ritme intern, ja que el ritme està definit pel desenvolupament dramàtic d'una acció que s'ha d'esdevenir. Quan les imatges no relaten res es comprova que són incapaces d'assegurar un «esdevenidor» del poema, mancat de relacions temporals perceptibles relacionades amb una unitat de mesura clarament captada. Al límit, com que la progressió visual no està lligada a cap exigència lògica, es pot mostrar el film seguint un ordre qualsevol: per a qualsevol estructura adoptada, el ritme efectivament captat, és a dir, reconegut com a necessari, sempre faltirà.

Es desemboca en el mateix entrebanc que amb els grafismes abstractes, però amb la diferència que les imatges, sent imatges de qualsevol cosa, tenen almenys la qualitat emocional de les coses representades, una qualitat susceptible d'adoptar un sentit durant el desenvolupament fílmic. Es tracta de dotar aquest desenvolupament d'una certa necessitat orgànica assegurant un esdevenidor a través del qual les imatges trobin el sentit que es desitja veure que agafin. O aquesta impressió de «durada viscuda», es demanarà a la

música. Aquesta donarà a les impressions visuals el contingut temporal que els manca concedint-los els poders d'una cadència perceptible.

La música, per expressar-se, no ha de fer la marrada d'una referència precisa a les coses. No es tracta en absolut d'afegir alguna cosa a una obra que es basta a si mateixa. Dit d'una altra manera, no es tracta tant de posar imatges sobre la música com d'introduir música en la continuïtat visual. No obstant això, si es vol associar les dues formes expressives d'una mateixa espina dorsal, convé que aquestes dues formes concorrin per produir sensacions anàlogues segons els seus mitjans respectius, de tal manera que les emocions provocades es conjuguin, es corresponguin o es complementin en un tot unívoc. D'aquí la necessitat d'haver recorregut a obres conegudes que tenen l'avantatge de poder ser elegides. Jean Mitry, parafrasejant



3 *The Noise of Chance*, Carter Tutti



The Noise of Chance, Carter Tutti

Étienne Souriau, va dir: «No diem tan sols que els dos mons —el musical i el fílmic— calquin les seves formes l'un sobre l'altre, o que el cineasta s'inspiri en el compositor; diem que la seva intenció expressa és oferir fets visuals suficients per si sols per suscitar tot un món anàleg al de l'obra musical, encara que segurament més precís. Les imatges i els sons es corresponen, no per calc de l'un sobre l'altre, sinó fent-se ressò d'un mateix univers que l'un i l'altre posseeixen.»

* Mitry, Jean. *Història del cinema experimental*. Fernando Torres. València, 1974 (1971). pàg. 239-240.

Es tracta, doncs, de significar en l'espai un ritme que es prossegueix i se significa ja en la durada, de buscar-li un equivalent plàstic actuant de tal manera que els moviments formals s'associïn a les cadències musicals com els plans del muntatge a les frases de la partitura, mentre el caràcter de

les imatges roman en «ressonància» amb el de les sonoritats paral·leles. Mitry, Jean.*

* *Estética y psicología del cine. Vol 2. Las formas*. Madrid: Siglo XXI, 1989 (1963). pàg. 189.

Un altre dels aspectes importants que s'ha de tenir en compte en aquest experiment és que l'espectador ha d'oblidar que la música és l'obra d'un compositor, el fet d'una orquestra; l'ha de percebre com si fos l'expressió sonora de les coses en moviment. D'aquesta manera, la realitat concreta, font de les imatges del film, es troba afectada per un coeficient d'irrealitat que l'ajuda a sublimar-se a través d'un ritme que la transcendeix.

Doncs tot això ho podem veure reflectit en les pel·lícules que porten per títol: *Pacific 231* (1948), en què totes les imatges que surten estan relacionades amb el ferrocarril; la segona és *Images pour Debussy* (1951), l'element bàsic de la qual és el flux líquid de l'aigua; la tercera està realitzada en polivisió, *Symphonie mécanique* (1955), tot i que per problemes tècnics de projecció, presentat a Studio 28 *Mitry es va veure obligat a mostrar una versió reduïda per a pantalla normal que no va tenir cap valor ni cap sentit.

* Ídem, op. cit. pàg. 195 (nota a peu de pàgina núm. 55).

Rere aquests tres experiments amb molta base teòrica i molts escrits, el mateix Mitry els considera imperfectes en els seus resultats finals i els arriba a qualificar de fracassos, i només salva de la seva escabexada personal *Reflexos en l'aigua* i *Arabescos en Sol*, que són dues parts que integren *Images pour Debussy*, els únics que arriben a una relativa perfecció, d'acord almenys amb les intencions que els han suscitat. Tots els altres assajos, torno a repetir, són desiguals, o simplement frustrats, com afirma el mateix Mitry.*

* Mitry, Jean. *Estética y psicología del cine. Vol 2. Las formas*. Madrid: Siglo XXI, 1989 (1963). pàg. 195.

