

XCÈNTRIC

IMATGES CONTRA DIRECCIÓ

9 DESEMBRE 2001



Centre de Cultura Contemporània
de Barcelona

PROPERA SESSIÓ: 16/12/2001

JOSÉ VAL DEL OMAR

Per a més informació: www.cccb.org/xcentric



STAN BRAKHAGE

Figura seminal de l'avantguarda nord-americana, Brakhage, cineasta de l'abstracció lírica, recull la influència de la poesia moderna (Pound, Stein...) i la dinàmica gestual de l'expressionisme abstracte en el seu projecte d'un cinema que alliberi l'ull de la seva relació amb el llenguatge i obri així la nostra visió a noves formes de percepció i de comprensió de l'univers. La sessió es compon d'un recorregut per l'àmplia varietat de pràctiques filmiques que són presents en els seus clàssics i de l'estrena del seu primer llargmetratge d'imatge fotogràfica en nou anys, en el qual tracta un tema marí sota l'advocació de Monet, Turner i el Rothko més tardà.

Imaginem-nos un ull que no sap res de les lleis de la perspectiva inventades per l'home, un ull que ignora la lògica compositiva, un ull que no correspon a res ben definit, però que ha de descobrir cadascun dels objectes que ha trobat a la vida a través d'una aventura perceptiva. ¿Quants colors existeixen per l'ull d'un nen petit que camina de quatre grapes sobre la gespa i que no coneix res del concepte de "verd"? ¿Quants arcs de Sant Martí pot crear la llum per un ull no "educat"? ¿Quina percepció de les ondes tèrmiques pot tenir aquest ull? Imaginem-nos un món viu, poblat per tota mena d'objectes incomprensibles, que tremola en inexplicables i inacabables variacions de moviments i de colors. Imaginem-nos el món d'abans de "al principi era el Verb".

Veure és retenir, assimilar. En realitat l'objectiu que es pretén és l'eradicació de tota por. Des que s'adquireix el sentit de la vista –allò que sembla inherent a tot ull infantil-, l'ull perd la seva innocència d'una forma molt més evident que cap altra facultat humana; un ull que ben aviat aprèn a classificar els seus registres, un ull que reflecteix el camí de l'individu cap a la mort ineludible per la seva creixent incapacitat per "veure".

Però mai es pot tornar enrera, ni tant sols a través de la imaginació. Un cop que s'ha perdut la innocència, només el coneixement suprem pot inclinar la balança. Aquest és el motiu pel qual suggereixo que s'ha de buscar un altre coneixement, que sigui estrany al llenguatge, que es basi en la comunicació visual, que recorri a la consciència òptica, que es recolzi en la "percepció", si li tornem a aquest terme el seu sentit original.

Admetem que el sant, o l'artista, posseeixen una facultat de veure superior –les visions-. Admetem també que allò que es té per al·lucinació pertany a l'àmbit de la percepció, tinguem en compte el fet que l'espècie humana sempre troba termes pejoratius per qualificar tot allò que no es revela útil immediatament, prenguem les visions oníriques, somnis nocturns o desperts, per pretenses escenes reals; acceptem fins i tot que aquelles abstraccions que es mouen amb rapidesa quan, amb els ulls tancats, ens freguem les parpelles, també són percepcions. Sigueu conscients que no reaccioneu simplement al fenomen òptic en el qual us concentreu, i mireu de sondejar la profunditat de tot allò visual que us envolta i influeix en la vostra percepció. No hi ha cap necessitat que l'ull interior [*mind's eye*] es momifiqui a partir de la infantesa, tot i que malauradament, ara per ara, el desenvolupament de la comprensió visual gairebé ha estat abandonat universalment.

[...] Els artistes han de perpetuar la tradició de la visió i de la visualització a través dels temps. Són pocs els que avui en dia es dediquen a fer una anàlisi en profunditat de la percepció visual, i que han sabut transformar les seves inspiracions en experiències filmiques; aquells que han creat el nou bagatge que feia possible la invenció de la imatge-moviment, que han sabut innovar en un camp el qual, abans que ells, no responia sinó al

conjurament dels terrors ancestrals. Essencialment el tema és el tractament mitjançant la imatge -del naixement, del sexe, de la mort i de la recerca de Déu-. [...]

¡Oh! ¡Quina al·lucinació tan límpida! la superposició de les imatges, la il·lusió del moviment, heroïna d'un conte de les mil i una nits (¡Scheherazade és sens cap mena de dubte la musa d'aquest art!), filtres la llum, cobreixes amb el llim dels teus dibuixos desordenats la pantalla blanca, verge (que els transpira). [...]

¡Oblideu la ideologia!, perquè el cinema que encara ha de néixer no té llenguatge, parla com un aborigen –retòrica monòtona-. Abandoneu l'estètica... Rebutgeu la tècnica, perquè el cinema no s'ha descobert, i la mecanització, en el sentit més profund d'aquest terme, una trampa que representa un perill incommensurable –potser que d'altra banda la combinació d'aquests dos enfocaments graviti al voltant de la mateixa negociació primordial. Deixeu que el film existeixi. És alguna cosa que... neix. (Això d'aquí concerneix tant a la recerca del creador com a la de l'espectador, tots són actors d'una religió anarquista ideal dins de la qual tots són sacerdots que donen i reben -o, millor que sacerdots, bruixots/doctors, o encara millor bruixots o, diguem "O", per a expressar allò que no es pot dir). [...]

Ara aquí, tenim un ull (parlo per mi) que és capaç d'imaginar-ho tot (és l'única realitat). I allà (justament allà), hi tenim l'ull de la càmera (la restricció, la mentida original); tanmateix, instantàniament, l'ànima percep el so de la lira [...] Parlo del que és possible (jo mateix), de la infinitat de possibilitats (amb una preferència pel caos!). [...]

Escopint deliberadament sobre l'objectiu, sabotejant-lo i desviant-lo del seu ús, es poden aconseguir efectes que es poden comparar als de l'origen de l'impressionisme. Així, podem donar a l'actuació d'aquesta *prima donna* capacitats sorprenents només accelerant la velocitat del motor, o bé per trencar el ritme, per acostar-se al millor de la inspiració del moviment tal com avui en dia el percep l'home contemporani, alentint la imatge mentre s'enregistra. Fins i tot ens podem apropiari de la càmera i rebre com a herència l'espai de les galàxies. [...]

Podem conèixer instants d'experiència (la copulació) o de creació (la procreació), trobar molt poques vegades aquest efímer equilibri de vida, d'amor i de creació, de do i d'acceptació, tan proper a la imaginació divina que només se li pot atribuir, en la millor hipòtesi, el nom de "màgia". Per si de cas no ho sabeu, la "màgia" és de l'ordre d'allò "imaginable"; és aquest instant, en el qual allò imaginat desapareix, en el qual es veu penetrat per l'ànima i convertit en un objecte de coneixement més que no pas de creença. És llavors quan la "realitat" allarga la seva tanca d'espines, i cadascun és incitat perquè s'espavili. L'artista és aquell que, a la nit, salta aquesta frontera, dispersa les seves llavors pels camps, unes llavors híbrides, fruites del jardí i d'aquell

Abans de la sessió de Val del Omar, a les 17:30h., es projectarà al Hall el film de Kenneth Anger "Eaux d'artifice" (1953) 13'

bosc en el qual només s'hi endinsen els bojós, els forassenyats. Caldrien moltes generacions perquè aquestes llavors es tornin finalment... comestibles. [...]

En qualsevol cas, el "realisme absolut" de la imatge del cinema continua essent un mite mecànic contemporani. Reconequem aquest prodigi, aquestes possibilitats que no s'han explotat visualment, aquestes possibilitats de punts de vista en els quals es pot percebre allò que tenen visualment de "no-humà", encara que per nosaltres continuïn formant part del camp de l'imaginable. Vull evocar aquesta velocitat de recepció o, al contrari, produir una compressió del temps que acceleri el moviment més lent perquè sigui comprensible, i crear així un argument. Alabo el seu poder ciclopè per endinsar-se a la boira, la seva visió infraroja que penetra les tenebres, la seva percepció absolutament nova de 360 graus, la seva revelació prismàtica dels arcs de Sant Martí, la seva capacitat de realitzar un zoom que pugui fer explotar l'espai, la seva compressió telefònica, que aixafa les perspectives, els seus descobriments micro i macrofotogràfics. Em sorprèn la seva capacitat, que va descobrir Schlaer, de representar les onades de calor, les pressions d'aire rigorosament invisibles; admiro aquests altres revelats fotogràfics que poden entrar en moviment, i que així fan visible la calor emesa pels cossos, la transformació dels raigs ultraviolats revelats a l'home, la clarividència dels raigs X. Somnio amb la càmera misteriosa que podrà representar gràficament la forma d'un objecte després que hagi estat retirat del seu camp de visió, etc. Encara no s'ha aconseguit el "realisme absolut" cinematogràfic, tot i que continua essent possible - és aquí on rau la màgia!-

Stan Brakhage (*Metàfores de la visió*)

1a Part

THE WONDER RING

1955, 6', color.

A partir de un tema suggerit pel cineasta Joseph Cornell. Un canvi molt brusca a l'obra de Brakhage. Observem el metro "elevat" de la Tercera Avinguda de Nova York (ara ja és enderrocat) com si fos a través dels ulls d'un nen enfilat als cavallets.
Cinema 16

MOTHLIGHT

1963, 4', color

"Brakhage va realitzar *Mothlight* sense càmera. Senzillament va enganxar ales d'arnes i flors en un fragment transparent de pel·lícula i ho va passar per la màquina de positivat."

Jonas Mekas

"Allò que podria veure una mosca des del seu naixement a la seva mort si el negre fos blanc i el blanc fos negre"

Stan Brakhage

FIRE OF WATERS

1965, 10', b/n, so

"... *Fire of Waters*, és un film de càmera estàtica/ un paisatge amb cases il·luminat per pampallugues de llamps/ amb sons abstractes d'un gos i una dona de part/ un film tan objectiu com una roca/ un objecte sintètic com si sortís d'un somni"

P. Adams Sitney, *Changes Magazine*, 15 de juny 1969

A *Fire of Waters*, tal com indica el seu títol, em vaig inspirar en un postal curta que em va enviar el poeta Robert Kelly quan investigàvem els conceptes d'Ésser, Matèria, Subjecte Material i Font. Em va enviar una carta que va tirar per terra tota la meva vanitat germànica sobre aquest assumpte. Deia: "La veritat de la matèria és aquesta: que l'home viu en un foc d'aigües i gaudirà per primera vegada d'una vida eterna" .

Stan Brakhage

THE ACT OF SEEING WITH ONE'S OWN EYES

1971, 32', color.

"Stan Brakhage penetra, amb la seva càmera, a un dels llocs prohibits, horribles de la nostra cultura: la sala de autòpsies. És un lloc on, al contrari, s'hi aprecia la vida, perquè serveix per afirmar que cap de nosaltres pugui morir sense que en conequem les raons exactes. Tots nosaltres, en la persona del forense, hi podem veure això, per nosaltres mateixos, amb els nostres propis ulls. Es tracta d'un lloc ple d'intimitats particulars i esgarrioses, l'última fossa de la individuació. Allà el nostre malson imprecís de mortalitat agafa els noms i els rostres aliens.

Aquest darrer procés requereix un testimoni; nosaltres encara no podem fer res més sinó endevinar amb prou feines la "idea" que finalment s'haurà pogut inserir en el món sensible, ja que la càmera sembla que és el testimoni eidètic perfecte, amb una mirada feta de compassió absoluta allà on nosaltres amb prou feines gosem fer un cop d'ull.

¿Què hi haves de fer en aquesta sala, Stan? I després, més tard, ¿què n'havia de fer de les imatges que s'havien rodat? Em penso que es tractava sobre tot d'apartar-se; de "tocar el dos", fins a on sigui possible, amb el bagatge de les teves pròpies expectatives, fins i tot aquella que consisteix a preguntar-se a què s'ha de semblar una obra d'art; i de veure, amb els teus propis ulls, quina coherència pot néixer en un univers en el qual només pots decidir els límits.

Hollis Frampton (Carta a Stan Brakhage 26 gener 1972)

THE RIDDLE OF LUMEN

1972, 17', color

Sens dubte, la pretensió era que l'endevinalla clàssica fos escoltada. Les seves respostes estan contingudes en les seves preguntes; i en la seva part més petita aquesta possibilitat depèn del SO -"absolutament", com diuen... el joc de paraules és essencial. Per tant, el meu *Riddle of Lumen* depèn de les qualitats de la LLUM. Totes les pel·lícules en depenen, evidentment. Però en *The Riddle of Lumen* l'"heroi" de la pel·lícula és la mateixa llum. És la pel·lícula que feia temps que volia fer, inspirada pel sentit i la possibilitat formal específica de les endevinalles clàssiques de la llengua anglesa... només que adequant-les a la pel·lícula i, per tant, tan diferents del llenguatge com fos possible.

Stan Brakhage

CHARTRES SERIES

1994, 9', color

Fa un any i mig el cineasta Nick Dorsky, que havia sentit a dir que jo me'n anava a França va insistir que m'acostés a veure la catedral de Chartres. Jo, que havia estudiat llibres de fotografies dels seus vitralls, escultura i arquitectura durant molts anys i havia llegit tres vegades el gran llibre de Henry Adams, vaig obeir de bon grat i vaig tenir una experiència de varies hores

(amb la companyia discreta del cineasta francès Jean Michel Bouhours) que segurament va transformar la meva estètica molt més que qualsevol altra experiència individual. Llavors, es va morir la germana de la Marilyn; i jo que no podia assistir al funeral, em vaig assegurar tot sol i vaig començar a pintar sobre pel·lícula tot un dia, amb la seva mort al meu pensament... Chartres en el meu pensament. Vuit mesos després la pintura s'havia completat en quatre films petits que comprenien una suite en homenatge a Chartres i dedicada a Wendy Jull.

Stan Brakhage

2a Part

THE GOD OF DAY HAD GONE DOWN UPON HIM

2000, 50', color

Aquesta pel·lícula, amb fotografia *single-strand*, comença amb el "foc" de la llum reflectida sobre l'aigua i un vaixell que a penes s'endevina. En tot moment, el joc entrelaçat de la llum i l'aigua narren el "conte" que s'infereix al film a través del ritme, el *tempo*, les textures i les formes visibles que evolucionen gradualment, els "estats d'ànim" que genera aquesta manera de fer, i més endavant, a través de les imatges cada cop més remotes de barques, ocells, animals, siluetes fugisseres de persones i els seus objectes, restes del fons marí, com també (cap al final i gairebé en una mena de funeral) flors que germinen, castells de sorra esfondrats i engolits per la boira fosca. Aquests objectes identificables (de vegades, a primera vista, força enigmàtics) són l'erosió del Símbol; però tanmateix el contingut simbòlic retorna a les onades del mar i la llum, i, com els cavallets del principi de la pel·lícula o la font fotografiada horitzontalment imitant el vaivé de les onades, és vist com si es generés en la ment en contemplar l'oceà. De fet, l'estructura de tota la pel·lícula es podria caracteritzar així: la meditació sobre l'oceà és interrompuda continuament per ràpids parèntesis visuals de pensaments (inicialment) furibunds; però després, gradualment, al llarg de la pel·lícula aquestes connotacions de símbols i construccions editades ràpidament esdevenen plàcides, gairebé resignades, i s'ajusten molt més a la llum tènue i el balanceig de les onades. El punt d'inflexió es troba gairebé a la meitat de el film quan unes onades altes i relativament potents fan esclatar els seus colors freds i espantosos d'esquerra a dreta de la pantalla, entrelaçades amb un vell assegut en una habitació blava i fosca i seguides de visions momentànies de tanques de jardí, gespa, flors distants i efímeres i objectes penjats que giren en espiral. Els recordatoris d'aquest punt central s'articulen mitjançant rimes visuals, com la similitud del color blau i d'un estel que gira sense parar contra el cel brillant, com també (cap al final) amb una seqüència sencera en la qual múltiples flors de colors envaeixen la imatge marina fins aleshores gairebé plenament contemplativa. Hi ha rimes visuals que també connecten aquesta obra amb les seves dues "parts" anteriors (*A Child's Garden and the Serious Sea* i *The Mammals of Victoria*), com ara una pilota taronja lligada a una barca que "rima" amb les pilotes de color taronja del film anterior. Tot el film està embastat amb llampurneigs vermells-taronges-grocs (indicadors de seccions banyades per la llum al principi i al final de cada un dels rotlles de 100 peus, que converteixen la pel·lícula en una distintiva evolució seqüencial), per la qual cosa el final té un lleuger esclat (o indicatiu d'esperança?) després de la foscor en expansió.

Stan Brakhage, 1 de març de 2000