

ANDREW NOREN. CHARMED PARTICLES

■◀ **Charmed Particles**, Andrew Noren, 1978, b&n, 16mm, sense so, 78' • Un programa de Celeste Araujo i Oriol Sánchez

La sèrie de pel·lícules d'Andrew Noren *The Adventures of the Exquisite Corpse* té una dimensió autobiogràfica: dóna testimoni de la seva intimitat i és un tribut a l'amor. *Charmed Particles* -el quart capítol de la sèrie- és un dels millors exemples de les qualitats abstractes i transformadores de la pel·lícula en blanc i negre. Investiga textures i formes, en combinació amb una fotografia d'alt contrast, plans detall i pixilació, per crear una música visual d'una *kinesis* delicada y poderosa amb la qual ens revela la bellesa senzilla de les coses de casa i la naturalesa fantasmagòrica de les aparences. Un univers lluminós on la llum esdevé real i el que és il·lusori esdevé carn.

I“La producció en sèrie amb final obert és una de les característiques que se solen associar al diari filmat, en el qual coexisteix, normalment, el film i la vida del cineasta [...]. La lírica de la quotidianitat, habitual en el cinema d'avantguarda, comparteix amb el cinema amateur el reconeixement de la importància de la llar i de les celebracions en família en capturar imatges de la gent i de les coses enfront de les pressions del temps en què es representa el que s'esdevé... La lírica de la quotidianitat oscil·la entre els extrems de la compressió pixilada i del *time lapse*, la dilatació del temps a través de metonímies esteses del paisatge o detalls en primer pla.

[...] Andrew Noren va començar a fer pel·lícules a mitja dècada dels seixanta. [...] Un incendi va destruir els seus primers treballs. No obstant això, el seu treball següent té forma de sèrie: *The Adventures of the Exquisite Corpse*, [...] produït entre el 1968 i el 2003, és una seqüència de vuit pel·lícules que sumen gairebé un total de nou hores, filmades en 16 mm i en vídeo digital les dues últimes. [...] L'espectador s'arriba a entusiasmar amb la sensualitat del color i la fotografia en blanc i negre dels seus films, en els quals es reconeix la paradoxa següent: com més tàctils es tornen les seves imatges més èmfasi es posa en l'evanescència dels cossos. A les seves notes per a *Charmed Particles* esmenta un poema de Louis Zukofsky. [...] És freqüent trobar als seus treballs citacions de poetes que ens guien per la seva obra [...].”

II“*Charmed Particles* [...] dramatitza el canvi d'una representació 'simple, franca i directa' del cineasta pel seu món i la seva reacció envers aquest, una visió de l'entorn constituït essencialment per la llum. [...] Noren porta a terme aquesta transformació metafísica amb unes quantes decisions estilístiques: fotografia en blanc i negre, pixilació predominant i unes localitzacions delimitades. Sobretot la percepció de les superfícies -camps que reflecteixen llums i ombres- resulta d'una reducció dels objectes i fins i tot del cos humà a la condició de superfície. El cineasta ja no mostra les coses davant de la càmera per fer-les més tangibles.

[...] A *Charmed Particles* Noren restableix la seva relació amb el cinema sobre una base encara més fonamental i elemental. La reducció al mínim del seu vocabulari formal i la concentració en menys temes indiquen un canvi paral·lel en la visió que el cineasta té del món, [...] filma al seu pis de Nova York i des del que sembla que és una casa de camp [...]. En centrar-se en la vida domèstica i en la celebració d'una presència femenina central [...] reafirma la influència de Brakhage [...]. El cineasta es troba en un lloc particular durant un llarg període d'investigació i contemplació dels objectes del seu entorn per projectar després un lloc diferent i altres objectes als quals va prestar atenció [...].

La major part de la pel·lícula està filmada amb pixilació, la qual cosa fa que els grans parpellegin sobre la pantalla com si fossin una flama. El tempo de la pel·lícula juga, ocasionalment, amb aquestes fluctuacions ràpides i dinàmiques enfront de plans més estàtics. Aquesta pixilació és [...] persistent [...], els canvis ràpids posen èmfasi en les el·lipsis amb una continuïtat implícita que el cineasta té de la seva experiència del món [...]. La pixilació en Noren posa èmfasi en la naturalesa metamòrfica del mateix univers que filma, on la llum i la matèria es fusionen. Per això el títol ve de la física quàntica, segons la qual algunes partícules presenten una longevitat persistent. Noren va fer una interpretació força lliure del títol com “el punt en què l'energia es converteix en matèria i el 'no res' intangible es converteix en 'alguna cosa'”. *Charmed Particles* també descriu el comportament màgic dels grans de l'emulsió

fotogràfica que poden manifestar la il·lusió de la matèria i projectar la seva pròpia dissolució.

La tècnica de *Charmed Particles* sensibilitza la superfície fílmica i la tracta com si fos alguna cosa carnal. Les pulsacions rítmiques de la pel·lícula i les seves imatges, sovint ambigües, suggereixen encara més una dinàmica sexual. Sembla que Noren reivindica una sexualitat per als materials i la temporalitat del cinema.

[...] La pel·lícula travessa la primavera i l'estiu i arriba fins a l'hivern com si fossin estats d'ànim, però no s'estructura segons les estacions, sinó que sembla que s'atura en les accions diàries repetitives, com ara rentar els plats, assecar la roba, escombrar, llegir el diari, prendre un cafè o un te i, sobretot, el balanceig de Rise en una cadira o una hamaca com si fos el mateix emblema de l'èxtasi de la repetició i del respectiu compromís de filmar a diari. En filmar aquests esdeveniments repetitius Noren els impulsa, i de vegades sembla arribar fins i tot a exposar-los obertament per capturar l'entrellaçament de llum i energia que crea el seu encanteri.

[...] "*Charmed Particles* va ser una improvisació de dalt a baix [...]. Es va rodar en un període de diversos anys seguint la regla de filmar cada dia, si ho permetia la llum, treballant amb llum i ombra i qualsevol cosa que hi hagués al meu voltant, sense saber d'antuvi el que rodaria, confiant que al final tot encaixaria i adoptaria un sentit. En aquell moment, Rise i jo vivíem en un pis molt petit a West Tenth Street, tan petit que era com viure dins una càmera, per bé que tenia una llum esplèndida. Allà vaig capturar els elements bàsics de la nostra vida i vaig treballar per veure quines improvisacions i variacions serien possibles, per comprovar si podia encaixar tots aquells elements dispersos en una forma".

[...] "La resposta a la llum: el procés de veure-la, sentir-la i pensar-hi, i 'capturar-la', és harmònic, simple i directe, sense dubtes ni vacil·lacions. En aquest estat jo sé exactament què fer i com fer-ho, sense preguntes... Quan edito, recullo el material rodat durant un període de temps i l'empalmo més o menys seguint l'ordre en què es va filmar, cronològicament; aleshores l'estudio fins que començo a veure com s'encaixen les coses, quines connexions estableixen... Només hi ha una manera 'correcta' de fer-ho. És com si tingués la pel·lícula 'feta' en una part del meu cervell i el procediment consistís simplement a deixar que es reveli. És un procés molt laboriós, frustrant i alhora excitant, un treball molt complicat."

Filmar cada dia i estudiar les connexions fortuïtes que es creen és una manera de transformar el cadàver exquisit dels surrealistes en una figura temporal. El treball dur de fer un film suposa tenir la disciplina i el valor per tal que la prioritat de la pel·lícula sigui més una representació de la vida domèstica que un reflex de la memòria del cineasta, o de la percepció de la vida que vaig compartir amb Rise."

P. Adam Sitney, "Andrew Noren and the Open-Ended Cinematic Sequence" a *Eyes Upside Down*, 2008.

III "El món és un remolí de partícules [...], àtoms i molècules que vibren i ballen temporalment al so d'una certa freqüència que estem preparats per percebre com a formes sòlides, com a 'realitat'. Aquestes formes són vectors i vòrtexs d'energia, conjurs, 'partícules encantades' (*charmed particles*) que assumeixen una forma temporal abans de dispersar-se i desfer-se en el no res. [...] La vida és una representació d'espectres, [...] nosaltres som espectres fràgils que donem voltes en el remolí del temps i que estem destinats a desaparèixer [...]. Amb el meu treball, intento revelar l'energia i el sentit persistent de la vida i de la mort que s'amaga sota la superfície de les coses reals [...]. El cinema es va inventar com una 'màquina de somnis', un instrument mecànic que ens permet somiar mentre estem desperts.

[...] Tot el meu treball és una música visual prolongada. Les melodies i les variacions continuen a través de tota la meua obra. Cadascuna d'aquestes melodies és redefinida i transmutada, més profunda i complexa a mesura que avança l'obra. Apareixen, desapareixen, es repeteixen i reverberen a cadascuna de les parts, tant en la rima com en la disjunció. [...] També és una poètica de la llum, de l'ombra i del 'temps', una mena de reflexió metafísica sobre la naturalesa de la llum.

[...] El *time lapse* és el gran indicador, la prova evident del moviment dels planetes que, junt amb els batecs del nostre cor, és l'evidència ombrívola de la nostra mortalitat. També m'interessa l'alteració progressiva de les qualitats de la llum, que reconfiguren constantment el camp visual, i també la sensació al·lucinatòria del temps condensat."

Laurence Kardish "An Interview with Andrew Noren", *Andrew Noren: What the Light Was Like*; Moma, 2009.