

Xcèntric

«El cinema del CCCB»

13 de marzo de 2014, 20h

ROBERT E. FULTOM. UN TERRITORIO EN LA MENTE

■ Vineyard IV, 3' • *Swimming Stone*, 14' • *Starlight*, 1970, 5' • *Path of Cessation*, 1974, 15' • *Aleph*, 1982, sin sonido, 17' • *Wilderness: A Country in the Mind*, 1984, 20' • [Proyección en 16 mm]

Cineasta, aviador y músico, Robert E. Fulton (1939-2002) murió en un accidente aéreo con su propia avioneta en Pensilvania. Fue un artista de una complejidad y profundidad poco común. A diferencia de la mayoría de los fotógrafos aéreos, que se concentran en manejar la cámara mientras un piloto dirige el avión, Fulton hizo sus películas en solitario. Diseñó un sistema para fijar una cámara Arriflex 35 mm en el ala de su avioneta que le permitía pilotar la aeronave mientras filmaba y capturar increíbles imágenes aéreas. Además de trabajar como camarógrafo aéreo y como director de fotografía en diversos documentales, hizo muchos cortometrajes en 16 mm. Sus enigmáticas y laberínticas películas están llenas de una desafiante poética que evoca cierta prosa metafísica. Fulton fue un acróbata y un agitador, y mezcló imágenes e ideas creando insólitas yuxtaposiciones llenas de un sentido lírico muy personal. Su cine es el de un aventurero, capaz de descubrirnos el deslumbrante paisaje de un nuevo mundo.

«Las imágenes que produjo —deslizándose sobre bosques, deltas fluviales e icebergs, sobrevolando picos de montañas o yendo hacia la aurora boreal— son impresionantes. Hizo más de cincuenta películas, entre producciones comerciales, vídeos musicales y documentales. Su último gran trabajo como fotógrafo aéreo lo realizó a lo largo del año 2000: unas filmaciones que hizo para la serie de la BBC *Natural World, Andes to Amazon*. La secuencia final es una erupción de un volcán ecuatoriano a 4.500 metros, con el fuego y el detritus a punto de incendiar su avión.(...)»

El padre de Fulton había estado también implicado en el cine y la aviación, sobre todo como inventor. Una de sus invenciones fue el automóvil volador (el Fulton FA-2 Airphibian), con el que Bob había aprendido a volar con diez años. Durante la década de los sesenta estudió cine y artes visuales en la Universidad de Harvard y empezó a hacer películas con Robert Gardner, su amigo y mentor (...). Luego pasó a hacer fotografía aérea (...) y llegó a ser excepcionalmente hábil en condiciones de vuelo extremas (...). En Harvard se convirtió en budista: muchas de sus películas reflejan una visión budista de la existencia. También escribió abundantes observaciones mientras volaba, recogidas en el libro *Pilot Notes: Journals of a Solitary Aviator*, publicado el año 2000. Fulton era un hombre de gran encanto y humildad. (...) Era saxofonista tenor y llevaba su saxo a todas partes, por lo que era habitual encontrarlo en una terminal aérea o una estación

de ferrocarril soplando algunos compases rodeado de gente. (...) Volar con él no era peligroso, aunque filmando hizo hazañas imposibles para la mayoría de los pilotos.» –Martin Wilkinson, «Aerial cinematographer and exceptional pilot in extreme conditions». En: *The Guardian*.

«En 1971 Robert Gardner contrató a Robert Fulton (nieto del inventor del barco de vapor) para enseñar cinematografía en el Carpenter Center (Harvard) durante los años 1971-72. En esa breve estancia produjo *Reality's Invisible*, un documental de los más destacados de la época (un retrato de la vida y de la creatividad del Carpenter Center) al que se prestó muy poca atención, tal como aconteció con toda su obra. Fulton desarrolló una obra sustancial (aunque su filmografía está aún por compilar) y fue uno de los mayores colaboradores en películas de otros, incluido Gardner: participó en la fotografía de *Mark Tobey Abroad* (1972), *Deep Hearts* (1981) e *Ika Hands* (1988). Fue profesor en la School of the Art Institute of Chicago de 1974 hasta 1976, donde competía con Stan Brakhage por ser el profesor que más viajaba (como Brakhage, Fulton se desplazaba desde Colorado, pero a diferencia de este, que iba en tren, él pilotaba su propia avioneta). El cineasta y durante mucho tiempo director de Canyon Cinema, Dominic Angerome, entonces estudiante en la escuela de arte de Chicago, lo recuerda como una poderosa influencia. Hasta su muerte, en 2002, siguió siendo un artista muy productivo, trabajando tanto en sus películas como en proyectos de otros (...).

Su obra está parcialmente disponible (...) en el programa experimental de televisión *Screen Room*, de Robert Gardner, donde fue entrevistado en 1973 y 1979 (...), demostrando su inusual abordaje en los movimientos de cámara, entre el ballet y lo atlético, que caracterizan su trabajo.» –Scott MacDonald, «Robert Fulton: *Reality's Invisible*—“Serious Playing Around”». En: *American Ethnographic Film and Personal Documentary*. The Cambridge Turn, 2013.

I - Esta película, *Vineyard IV*, no es el océano, es una pantera de la jungla al acecho. La cámara fluye porque se puede mover libremente por el espacio.

II - *Swimming Stone* la fluidez de la piedra. Un movimiento subatómico mantiene firme la superficie. Mente errante en bucle. La aparición de la matriz sonora.

Un líquido sólido. La naturaleza transformando el ciclo planetario. Relaciones de un vacío atemporal.

III – *Starlight*: un lama tibetano, su discípulo, la esposa del discípulo, un chico y su terrier. Una vieja embarcación cruza el Missisipi. Un hombre en su séptimo mes de soledad. La ermita construida por sus propias manos. El perro del hombre y su gato. Las nubes que cruzan la divisoria continental. Un arroyo de montaña, una niña y el sol.

IV - «Según la filmografía de Fulton, *Path of Cessation*, terminada en 1972, es la primera película que produce y dirige (además de hacer su fotografía y edición). Es un evocador retrato de la religión tibetana. Empieza con un original y extenso plano —de ocho minutos en blanco y negro— de un monasterio nepalí durante el amanecer. A través de ventanas y puertas observamos, a la distancia, una serie de personas, eventos cotidianos de una mañana que empieza a desarrollarse poco a poco. La segunda y tercera parte del film es en color: una secuencia con imágenes de montaña nos conduce a un plano de un puente que suscita la transición hacia un montaje de superposiciones: una cordillera, un río, animales, gente, nubes en *time-lapse*. La película termina con un grupo de monjes cantando y sobrepresiones de imágenes alpinas. Su fascinación por el budismo continua, a lo largo de los años, en otros trabajos que rueda posteriormente. (...) Fulton usa más que cualquier otro cineasta (...) complejas capas superpuestas de imágenes, con la excepción de Stan Brakhage, de quién *Dog Star Man* (1964) parece ser una particular e importante influencia.» –Scott MacDonald, «Robert Fulton: *Reality's Invisible*—“Serious Playing Around”». En: *American Ethnographic Film and Personal Documentary*. The Cambridge Turn, 2013.

«La imagen que Fulton compone es muy desconcertante. En vez de analizar o dialogar con la cultura tibetana que fotografía, el director sucumbe a ella y a través de este tratamiento nos presenta un trabajo de una gran superficie, tanto formal como bella.

Parece que Fulton coreografía los ritmos de los movimientos del plano en relación con los movimientos de cámara. Por otro lado, su habilidad como editor da un sentido altamente cinético y dinámico a la cadencia de los planos.» –Lucy Fischer.

V - «Planos cenitales vibran a través de proyectores humanos que están estáticamente desplazados al otro lado de la pantalla. Aceleradas superposiciones caen en pedazos y se condensan en nuevas retículas moleculares. Fantasías al límite configuran destinos sucesivamente conjurados.

Un intercambio entre el yin y el yang crea la transparencia de la luz en la densidad, mientras que la oscuridad se metamorfosea en una tenue claridad.

Manos en movimiento peristáltico capturan y liberan, conspirando bordados intersticiales. Los paisajes producen sus propios mapas y sus propios modelos topográficos.

En *Aleph*, Fulton confió en un solo tipo de proyector y logró un enfoque que permite la interpretación ilimitada. El perceptor ocular REM se sincroniza con el flujo del fotograma en un ritmo constante de integración y conflicto. Se forjan nuevos enlaces en espiral a partir de un trazado de puntos antes abandonados, para reconectarse después a través de jerarquías.

El corolario temporal de este intervalo estratégico hace de la película una compilación de la historia del cine, un teatro para la proyección de todas las películas posibles, tanto las hechas como las por hacer.» –Christine Tamblyn.

VI - La naturaleza es nuestro antepasado común, afectivo y biológico. Su historia es hoy día un libro abierto de las esencias que hemos olvidado de leer, en gran parte debido a la intervención del sector industrial. Este trabajo de Fulton, *Wilderness: A Country in the Mind*, es un retorno a la inmanencia, a una inmersión restauradora, que induce a un estado de éxtasis informativo.

«... Con la naturaleza, la máxima “técnica” es una técnica invisible, un proceso muy complejo que aparece en su representación final por ser sumamente simple y armonioso.» –Charles Bolte.

«Las secuencias aéreas son una maravilla. Hay una tremenda sensación de vida en el flujo del agua y de las nubes; está magníficamente bien planteada. Me encantan las rápidas yuxtaposiciones llenas de detalles.» –Ansel Adams.

Bonus -*Heat Shimmer*, Arthur y Corinne Cantrill, 1978, sin sonido, 13 min.

La obra de los australianos Arthur y Corinne Cantrill se extiende a través de un amplio espectro de formas y géneros: el cine expandido, la performance y el arte sonoro. «En este trabajo de separación tricromática nos interesaba yuxtaponer las características estáticas del paisaje, aparentemente inmutables, con los cambios sutiles del movimiento observados por el registro de los tres colores como sombras, el movimiento del follaje o los pájaros volando. En *Heat Shimmer* queríamos grabar un fenómeno muy difícil de lograr: el resplandor causado por el aire caliente que sube de forma variable y que refracta luz en el paisaje. Los estudios tienen diferentes grados de brillo, algunos de ellos bastante sutiles. Al final de una de las últimas pruebas de la película *Near Pimb*, la iluminación es tan potente que produce una marcada separación de los tres colores en el movimiento del aire.» –Arthur y Corinne Cantrill.

Nota: inicialmente estaba previsto proyectar *Heat Shimmer* en el programa **Arthur y Corinne Cantrill. Chromatic Mysteries**, pero, por razones ajenas a Xcéntric, la película no pudo mostrarse en Barcelona ese día y fue sustituida por *Notes on the Passage of Time*.