

ROBERT E. FULTON. UN TERRITORI EN LA MENT

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

Cineasta, aviador i músic, Robert E. Fulton (1939-2002) va morir en un accident aeri amb la seva pròpia avioneta a Pennsilvània. Va ser un artista d'una complexitat i una profunditat poc habituals. A diferència de la majoria dels fotògrafs aeris, que es concentren a fer anar la càmera mentre un pilot dirigeix l'avió, Fulton va fer les seves pel·lícules en solitari. Va dissenyar un sistema per fixar una càmera Arriflex 35 mm a l'ala de la seva avioneta a fi de poder pilotar l'aeronau mentre filmava i capturar imatges aèries increïbles. A més de treballar com a càmera aeri i com a director de fotografia en diversos documentals, va fer molts curtmetratges en 16 mm. Les seves pel·lícules enigmàtiques i laberíntiques estan farcides d'una poètica desafiadora que evoca una certa prosa metafísica. Fulton va ser un acròbata i un agitador, i va barrejar imatges i idees creant juxtaposicions insòlites plenes d'un sentit líric molt personal. El seu cinema és el d'un aventurer, capaç de descobrir-nos el paisatge enlluernador d'un món nou.

«Les imatges que va produir —lliscant sobre boscos, deltes fluvials i icebergs, sobrevolant els cims de les muntanyes o anant cap a l'aurora boreal— són impressionants. Va fer més de cinquanta pel·lícules, entre produccions comercials, vídeos musicals i documentals. El seu últim gran treball com a fotògraf aeri el va realitzar al llarg de l'any 2000: unes filmacions que va fer per a la sèrie de la BBC *Natural World, Andes to Amazon*. La seqüència final és una erupció d'un volcà equatorià a 4.500 metres, amb el foc i el detritus a punt de calar foc al seu avió.(...)»

El pare de Fulton també havia participat en el cinema i l'aviació, sobretot com a inventor. Una de les seves invencions va ser l'automòbil volador (el Fulton FA-2 Airphibian), amb el qual Bob havia après a volar amb deu anys. Durant la dècada dels seixanta va estudiar cinema i arts visuals a la Universitat de Harvard i va començar a fer pel·lícules amb Robert Gardner, el seu amic i mentor (...). Després va passar a fer fotografia aèria (...) i va arribar a ser excepcionalment hàbil en condicions de vol extremes (...). A Harvard es va convertir en budista: moltes de les seves pel·lícules reflecteixen una visió budista de l'existència. Mentre volava també va escriure moltes observacions, que *Aviator*, publicat l'any 2000. (...) Fulton era un home encantador i humil. (...) Era saxofonista tenor i s'enduia el seu saxo a tot arreu, d'aquí que fos habitual sentir-lo tocar alguns compassos en una terminal aèria o una estació de tren envoltat de gent. (...)

Volar amb ell no era perillós, tot i que filmant va fer proeses impossibles per a la majoria de pilots.» —Martin Wilkinson, «Aerial cinematographer and exceptional pilot in extreme conditions». A: *The Guardian*.

«El 1971 Robert Gardner va contractar Robert Fulton (né de l'inventor del vaixell de vapor) per ensenyar cinematografia al Carpenter Center (Harvard) durant els anys 1971-72. En aquesta breu estada va produir *Reality's Invisible*, un dels documentals més destacats de l'època (un retrat de la vida i de la creativitat del Carpenter Center) al qual es va prestar molt poca atenció, com va passar amb tota la seva obra. Fulton va desenvolupar una obra considerable (per bé que la seva filmografia encara s'ha de compilar) i va ser un dels col·laboradors més importants en pel·lícules d'altres autors, entre els quals Gardner: va participar en la fotografia de *Mark Tobey Abroad* (1972), *Deep Hearts* (1981) i *Ika Hands* (1988). Va ser professor a la School of the Art Institute of Chicago del 1974 al 1976, on va competir amb Stan Brakhage per ser el professor que més viatjava (com Brakhage, Fulton es desplaçava des de Colorado, però a diferència d'aquest, que anava en tren, ell pilotava la seva pròpia avioneta). El cineasta i durant molt de temps director de Canyon Cinema, Dominic Angerome, aleshores estudiant a l'escola d'art de Chicago, el recorda com una poderosa influència. Fins a la seva mort, el 2002, va seguir sent un artista molt productiu, treballant tant en les seves pel·lícules com en projectes d'altri (...).

La seva obra està parcialment disponible (...) en el programa experimental de televisió *Screen Room*, de Robert Gardner, on el van entrevistar el 1973 i el 1979 (...), demostrant la seva peculiar manera d'abordar els moviments de càmera, entre el ballet i l'atletisme, que caracteritzen el seu treball.» —Scott MacDonald, «Robert Fulton: *Reality's Invisible*—“Serious Playing Around”». A: *American Ethnographic Film and Personal Documentary*. The Cambridge Turn, 2013.

I - Aquesta pel·lícula, *Vineyard IV*, no és l'oceà, sinó una pantera de la selva a l'aguait. La càmera flueix perquè es pot moure lliurement per l'espai.

II - *Swimming Stone*: la fluïdesa de la pedra. Un moviment subatòmic manté ferma la superfície. Ment errant en bucle. L'aparició de la matriu sonora. Un líquid sòlid.

La naturalesa transformant el cicle planetari. Relacions d'un buit atemporal.

III - *Starlight*: un lama tibetà, el seu deixeble, la dona del deixeble, un noi i el seu terrier. Una vella embarcació travessa el Mississippí. Un home en el seu setè mes de soledat. L'ermita construïda amb les seves pròpies mans. El gos de l'home i el seu gat. Els núvols que creuen la divisòria continental. Un rierol de muntanya, una nena i el sol.

IV - «Segons la filmografia de Fulton, *Path of Cessation*, acabada el 1972, és la primera pel·lícula que produeix i dirigeix (a més de fer-ne la fotografia i l'edició). És un retrat evocador de la religió tibetana. Comença amb un pla original i llarg —de vuit minuts en blanc i negre— d'un monestir nepalès quan es fa de dia. A través de finestres i portes observem, a distància, una sèrie de persones i els fets quotidians d'un matí que es va desplegant a poc a poc. La segona i tercera part del film és en color: una seqüència amb imatges de muntanya ens condueix a un pla d'un pont que suscita la transició cap a un muntatge de superposicions: una serralada, un riu, animals, gent, núvols en *time-lapse*. La pel·lícula acaba amb un grup de monjos cantant i sobreimpressions d'imatges alpines. La seva fascinació pel budisme continua, al llarg dels anys, en altres treballs que roda posteriorment. (...) Fulton utilitza més que cap altre cineasta (...) complexes capes superposades d'imatges, tret de Stan Brakhage, de qui *Dog Star Man* (1964) sembla ser una influència particular i important.» – Scott MacDonald, «Robert Fulton: *Reality's Invisible*—“Serious Playing Around”». A: *American Ethnographic Film and Personal Documentary*. The Cambridge Turn, 2013.

«La imatge que Fulton compon és molt desconcertant. En lloc d'analitzar o dialogar amb la cultura tibetana que fotografia, el director hi sucumbeix i a través d'aquest tractament ens presenta un treball d'una gran superfície, tant formal com bella.

Sembla com si Fulton fes una coreografia dels ritmes dels moviments del pla en relació amb els moviments de càmera. D'altra banda, la seva habilitat com a editor dóna un sentit altament cinètic i dinàmic a la cadència dels plans.» –Lucy Fischer.

V - «Plans zenitals vibren a través de projectors humans que estan desplaçats estàticament a l'altre costat de la pantalla. Superposicions accelerades cauen a trossos i es condensen en noves retícules moleculars. Fantasies al límit configuren destins successivament conjurats.

Un intercanvi entre el yin i el yang crea la transparència de la llum en la densitat, mentre que la foscor es transforma en una claror tènue.

Mans en moviment peristàltic capturen i alliberen, conspirant brodat intersticials. Els paisatges produeixen els seus propis mapes i els seus propis models topogràfics.

A *Aleph*, Fulton va confiar en un sol tipus de projector i va aconseguir un enfocament que permet la interpretació il·limitada. El receptor ocular REM se sincronitza amb el flux del fotograma en un ritme constant d'integració i conflicte. Es forgen nous enllaços en espiral a partir d'un traçat de punts abans abandonats, per reconnectar-se després a través de jerarquies.

El corol·lari temporal d'aquest interval estratègic fa de la pel·lícula una compilació de la història del cinema, un teatre per a la projecció de totes les pel·lícules possibles, tant les fetes com les que es faran.» –Christine Tamblyn.

VI - La naturalesa és el nostre avantpassat comú, afectiu i biològic. La seva història és avui dia un llibre obert de les essències que hem oblidat de llegir, en gran part a causa de la intervenció del sector industrial. Aquest treball de Fulton, *Wilderness: A Country in the Mind*, és un retorn a la immanència, a una immersió restauradora, que indueix a un estat d'èxtasi informatiu.

«(...) Amb la naturalesa, la “tècnica” màxima és una d'invisible, un procés molt complex que apareix en la seva representació final perquè és summament simple i harmoniós.» –Charles Bolte.

«Les seqüències aèries són una meravella. Hi ha una tremenda sensació de vida en el flux de l'aigua i dels núvols; està magníficament ben plantejada. M'encanten les juxtaposicions ràpides plenes de detalls.» –Ansel Adams.

Bonus - *Heat Shimmer*, Arthur y Corinne Cantrill, 1978, sense so, 13 min.

L'obra dels australians Arthur i Corinne Cantrill s'estén a través d'un ampli espectre de formes i gèneres: el cinema expandit, la performance i l'art sonor. «En aquest treball de separació tricromàtica ens interessava juxtaposar les característiques estàtiques del paisatge, aparentment immutables, amb els canvis subtils del moviment observats pel registre dels tres colors com si fossin ombres, el moviment del fullatge o els ocells volant. A *Heat Shimmer* volíem gravar un fenomen molt difícil d'aconseguir: la resplendor causada per l'aire calent que puja de forma variable i que refracta llum sobre el paisatge. Els estudis tenen diferents graus de brillantor, alguns força subtils. Al final d'una de les últimes proves de la pel·lícula *Near Pimb*, la il·luminació és tan potent que produeix una marcada separació dels tres colors en el moviment de l'aire.» –Arthur i Corinne Cantrill.

Nota: inicialment estava previst projectar *Heat Shimmer* en el programa **Arthur i Corinne Cantrill. Chromatic Mysteries**, però, per raons alienes a Xcèntric, aquell dia la pel·lícula no es va poder mostrar a Barcelona i es va substituir per *Notes on the Passage of Time*.