

Encontré en una revista española una lista de características consideradas como negativas o positivas según la Iglesia Católica. Con sólo dos excepciones, las características positivas representaban actitudes pasivas. Yo las represento de la misma forma en la película. Utilizando la animación, dejo que los fluidos que son estimulados por el sistema nervioso simpático y parasimpático, fluyan sobre el cuerpo: lágrimas, sudor, esperma, secreciones vaginales.

Parasymphatica, por Mara Mattuschka

Chronic, Jennifer Reeves. EUA, 1996, 37 min, 16 mm, 2 min, 16 mm.

Danke, es hat mich sehr gefreut, Mara Mattuschka. Austria, 1987, 4 min, 16 mm.

Remove!, Naomi Uman. EUA, 1999, 6 min, 16 mm.

Der untergang der Titanic, Mara Mattuschka. Austria, 1985, 16 mm.

Macula, Carole Artega. Francia, 2004, 15 min, video.

Kugelkopf, Mara Mattuschka. Austria, 1985, 6 min, 16 mm.

Farce Sensationelle!, Laida Lertxundi. España, 2004, 3 min, 16 mm.

Parasymphatica, Mara Mattuschka. Austria, 1986, 4 min, 16 mm.

Sesión donde la mujer es la protagonista, delante y detrás de la cámara, aportada por una visión de cinco *filmmakers* de nueva generación: Mara Mattuschka (Austria), Carole Artega (Francia), Jennifer Todd Reeves (Estados Unidos), Naomi Uman (Estados Unidos) i Laida Lertxundi (España). Los trabajos aquí presentados tienen en común el acurado trabajo de la imagen, jugando con el grano, las sobreimpresiones, el positivo y negativo de la película, etc. La superficie física de la emulsión se fusiona, se mezcla y se confunde con el cuerpo inscrito en los fotogramas, ya sea en el contexto performático, autorretrato, imagen apropiada, etc.

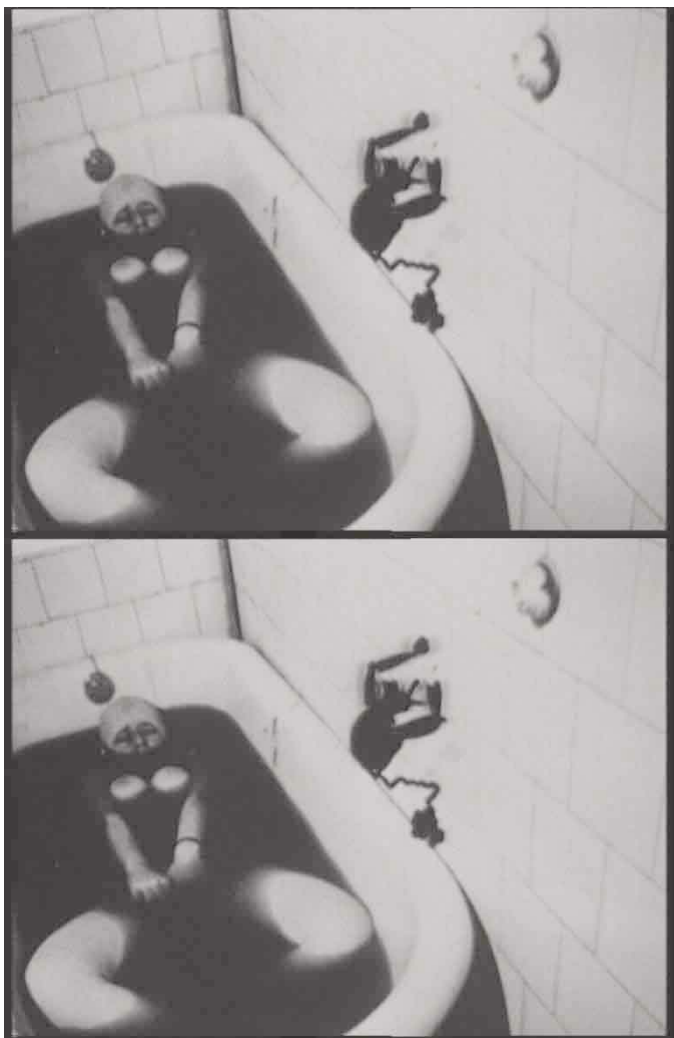
Cuerpos de luz

* XCÈNTRIC



CINE INVISIBLE

Cuerpos de luz



Danke, es hat mich sehr gefreut, Mara Mattuschka



Farce Sensationelle!

La fragilidad de la imagen: Laida Lertxundi, Oliver Laxe
Estos dos autores que trabajan fuera de nuestras fronteras nos envían obras que recuerdan la paradoja de la esencia de la propia imagen, de dónde habita la fragilidad y la fuerza, coma ya hizo Alberto Giacometti con sus esculturas. En este caso, hablando de referentes cinematográficos estarina más cerca de Nathaniel Dorsky, que construye una filmografía muy coherente y sólida, a partir de imágenes identificables de la vida real, intercaladas con otras que son más efímeras, sublimes y abstractas.

De Laida Lertxundi (Bilbao, 1981), afincada a Los Ángeles, destaca su excepcional *Farce Sensationelle!* (2004, 3', b/n, 16mm). Autorretrato realizado a partir del reflejo delante de un espejo que nos recuerda el inicio de *Travelling* de Rivera, pero mucho más trabajado a nivel estético. Lertxundi va realizando manipulaciones con la propia cámara a tiempo real, y éstas midifican el cuadro (zoom) de la imagen, así como la luz (diafragma). El resultado es casi místico, sin ser un retrato completo ya que la autora que se filma a si misma utiliza la cámara para cazar estos instantes de su presencia y gestos, mientras que a la vez utiliza ésta como escudo para ocultarse. Tres minutos mágicos, realizados a modo de *screen test* como hacía Warhol, pero esta vez la persona filmada no se encuentra delante la cámara sino detrás, porque por una vez sea también la cámara protagonista. Resulta fascinante por su sencillez y atracción hacia estos ligeros movimientos de muñeca que varían la luz, desde una imagen totalmente quemada (sobreexpuesta) a la completa oscuridad (fade out) siguiendo todo su proceso mecánico. El sonido que acompaña la obra es acertado, ayudando a crear esta atrayente extrañeza.

Antoni Pinent, *Panorámica sintética/parcial del Cine Experimento en España. Intermittencias desde la década de 1960 hasta la última generación*

Kugelkopf, por Mara Mattushka

La película entera se inspira en el cabezal de la máquina de escribir (por eso también el subtítulo "Oda a IMB". La música del comienzo es de "Carmen". Las castañuelas son el ruido y el ritmo de la máquina de escribir. En ésta se ha pegado un rollo de papel higiénico, cuyas capas se rompen, como símbolo de las repeticiones mecánicas de la rutina. Entonces Mimi Minus se corta el pelo. Su cabeza bendada se transforma en cabezal, su sangre en tinta. Cuando las bandas se desprenden, comienza a escribir con la boca, la nariz, las orejas, los dientes y la lengua, hasta que la pantalla entera queda cubierta.

expresión de la antítesis hacia la naturaleza abstracta del lenguaje. En sus películas, son pocos los planos que no la incluyan, y en éstos, las imágenes suelen hacer referencia a la fiscalidad misma. *Es hat mich gefreut* (*It was a pleasure*, 1987) consta de catorce escenas. Opuesta al fondo de un paisaje indistinto, Mimi Minus, en primer plano, se tumba en una gran toalla, se lame los dedos, abre las piernas, mueve la mano hacia su pelo púbico y empieza a masturbarse. En siete rápidas secuencias, la cámara se va. Mimi Minus se encoge hasta ser sólo un punto, y finalmente desaparece en el fuerte contraste de la película, mientras el grito de su orgasmo resuena a la entrada de un aparato de sonido electrónico. En la secuencia final, se vuelve a mostrar su cabeza, ella está exhausta, y su maquillaje se ha corrido. Una voz en *off* dice, fuera de la pantalla, "Thank you. It was a pleasure". Estas palabras se muestran en un insert de texto, y las letras se van una a una.

Sixpack Film, Austrian Avantgarde Cinema, 1955-1993, Wien 1994

Chronic

En 1995-96 Jennifer Reeves consigue reconocimiento como joven cineasta con talento (nació en el 1971) por dos películas: *The Girl's Nervy* (1995), una contribución a la tradición de pintar directamente en una tira de película (Len Lye, Harry Smith, Stan Brakhage i Carolee Scheemann son algunos de los directores que más han contribuido en esta tradición), y su primer largo, *Chronic* (1996), una narración de treinta y ocho minutos sobre una problemática adolescente, basada en las propias experiencias de Reeves. Lo que parecía particularmente conseguido sobre *Chronic* es su efectiva combinación de experimentación formal y una convincente narrativa. Su protagonista, una adolescente rural d'Ohio llamada Gretchen (interpretada por la propia Reeves) es violada por una banda en una fiesta de una fraternidad universitaria, experiencia que exacerba su tendencia de automutilarse cortándose la piel con cuchillas de afeitar. Cuando Gretchen ingresa en un sanatorio, donde está durante dos años, forma parte de una pequeña comunidad y consigue un gran grado de control sobre su comportamiento obsesivo. Poco después de salir del centro, Gretchen se traslada a Nueva York y empieza una nueva vida, aunque cuando sabe que uno de sus amigos del sanatorio se ha suicidado, el narrador (también la propia Reeves) nos dice "Gretchen no pudo soportar la noticia", y la vemos en la bañera, y posiblemente caiga en la auto mutilación e incluso se podría suicidar.

Macula

Una mácula es popularmente conocida como la mancha amarillenta situada al lado del centro de la retina, justo donde la percepción visual es más precisa. Un cuerpo fotosensible asciende de la sombra hasa quemarse a la luz. La piel (*peau, pellis, pellicula*), emulsión sensible a este mundo, pasa por diferentes etapas plásticas hasta su fusión final con la película. Expulsada, fregada, desmontada, pintada, cegada, es empujada a la saturación para cumplir con su última mutación cinematográfica. El cuerpo canvia, toma una nueva forma intrínseca a la materia filmica. La historia de la mutación donde nadie puede imaginarse quién es transforma en qué, devendrá el artista material filmico, la pellis, la peculla? O es ésta otro aspecto de los seres fotosensibles o una membrana filmica con vida?

Der untergang der Titanic, per Peter Tscherkassky

Titania, una adolescente patosa, está sentada en la bañera, sobre el desagüe, la entrada de un mundo sucio, lleno de porquerías, de bichos y obstáculos, que la conecta a todos los agujeros negros del mundo. Los elementos de este mundo que giran como fantasmas en las bañeras de los alrededores, mientras Mimi Minus piensa sobre la imposibilidad del amor.

Removed

Utilizando una película pornográfica de los años setenta, esmalte de uñas y lejía, Naomi Uman ha creado una nueva pornografía donde la mujer está presente como un agujero: un espacio vacío animado.

Danke, es hat mich sehr gefreut

Y nuestro viejo Emperador dijo: "Gracias, ha estado muy agradable, fue un placer!" (M.M)

Casi todas sus películas tratan de la escritura y el lenguaje, que en el caso de Mattuschka significa atacar los sistemas simbólicos del lenguaje. Esto se hace a menudo de forma críptica, o como mínimo no necesariamente tan obvia como la forma en que Mattushka acostumbra a implicar el cuerpo humano, es decir, su propio cuerpo en el personaje de Mimi Minus, cuya sensualidad es la máxima



Danke, es hat mich sehr gefreut,
Mara Mattuschka

Aunque en el mejor de los casos el final de *Chronic* es ambiguo, los espectadores no deberían asumir después del visionado que los intentos de Gretchen para recuperarse has sido un fracaso. La presentación que hace Reeves de la historia de Gretchen implica una sutil estrategia narrativa que recontextualiza implícitamente los hechos que se dramatizan. Al principio de *Chronic* el narrador parecer ser uno de los hermanos de Gretchen o un amigo cercano ("Crecimos en el campo de Ohio"), pero a medida que la historia se desenvuelve, es obvio que este narrador no es ni un amigo ni un miembro de la familia, aunque ella se identifique con la primera persona: una hermana o una amiga no podría saber todo lo que sabe este narrador. La perspectiva narrativa de *Chronic* recuerda a bastantes cuentos de Ernest Hemingway que tratan sobre el proceso de recuperación de las heridas físicas y mentales –especialmente "Now I lay me" i "The Gambler, the Nun and the Radio"- donde el narrador se rebela sutilmente como el protagonista durante su recuperación. Mientras que los detalles de la vida de Gretchen son diferentes de las propias experiencias de Reeves, la cineasta deja claro que Gretchen es una *versión* de si misma (no sólo interpreta a Gretchen y narra su historia, las películas familiares y fotografías de la infancia también son de Reeves). Podemos leer el objetivo final formal de *Chronic* –tanto el hecho general que la película fue completada, como sus características específicas: el montaje impresionante y la original composición, las texturas sensuales, el profundo tratamiento de la narración, tanto narrada como filmada– como una evidencia implícita de que mientras Gretchen puede continuar luchando contra sus demonios personales, ella aprenderá a utilizar sus luchas como fuente de alimentación de su creatividad.

Scott Mac Donald, University of California Press. *A Critical Cinema 5. Interviews with Independent Filmmakers*, University of California Press. California, 2006; pp. 333 – 334.

Programador: Antoni Pinent

Chronic, Jennifer Reeves

