

Dijous 27 de gener, 20 h AUDITORI

Visió tàctil

Els treballs dels nord-americans Stan Brakhage, Leighton Pierce i Robert Todd que es presenten en aquesta sessió enllacen la mirada cinematogràfica amb la infància i la matèria. L'ull de la càmera, com les retines tàctils dels nens, sembla com si es transformés en extensió de la pell i intenta palpar les superfícies sensibles dels objectes per adquirir consciència de les seves formes. Són films en què la llum ens descobreix un món de textures, relleus i distàncies. [Projecció en 16 mm]

Kinding, S. Brakhage, 1987, 3'; **50 Feet of String**, L. Pierce, 1995, 52'; **Qualities of the Stone**, R. Todd, 2006, 11'.

Quan s'ensenya a un nen per primera vegada un objecte qualsevol, encara que sigui un carbó encès, instintivament allarga la mà per agafar-lo. (...) Quan algú, qualsevol de nosaltres, mira un objecte per adquirir consciència de la seva forma, orienta els ulls en consciència sobre aquest objecte. El palpa amb dues superfícies sensibles (les retines) per tal que entre les dues, i per diferència entre elles, l'informin de la forma i de la distància a què es troba. (...) [una] visió tàctil que li descobreix la temperatura i la substància del seu objectiu.

El tacte és un sentit que es pot portar per acte reflex a la vista si la llum arriba a tocar els objectes que il·lumina. (...)

L'ull és una extensió de la pell. Del tacte. L'especialització perceptiva de la freqüència lluminosa. Una extensió del cervell que acaba en els nervis de la retina, on es rep la informació. L'ull té una retina que rep mòduls tàctils. (...)

El cinema és un sistema amplificador de la nostra visió, de la nostra Tàctil-Visió, del nostre moviment cec i instintiu, pressionat per obrir-se pas en aquest món palpable que se'ns presenta aparent i enganyós. (...)

Cal convertir les diferents llums que incideixen en una escena en diferents pinzells palpitants, en dits sensibles a les superfícies que palpen.

José Val del Omar, *Teoría de la visión táctil* (1959)

Imagineu un ull que no és governat per les lleis de la perspectiva fetes per l'home, un ull sense el prejudici de la lògica de composició, un ull que no respon al nom de tot, però que intenta conèixer cada objecte trobat a la vida a través d'una aventura perceptiva. Quants colors hi ha en un camp d'herba per al nadó que gateja i que no sap què és el «verd»? Quants arcs iris pot crear la llum en un ull no educat? Com en pot ser de conscient, aquest ull, de les variacions en les ones de calor? Imagineu un món poblat d'objectes incomprensibles i sacsejat per una interminable varietat de moviments i innumbrables gradacions de color. Imagineu un món abans de «al principi va ser el verb».

Stan Brakhage, *Metaphors on Vision* (1963)

I. **Kinding**, S. Brakhage, 1987, 3'

Stan Brakhage filma a *Kinding* els seus néts jugant al jardí de casa seva, i els presenta a través de corrents de color, ombres, llums inesperades i talls abruptes. Un besllum de percepció infantil. És un dels pocs films sonors de Brakhage, on el cineasta juxtaposa música amb sons discordants de nens.



II. **50 Feet of String**, L. Pierce, 1995, 52'

Leighton Pierce fa films que exploren els límits de la percepció, de l'espai i del temps. Treballa a partir dels espais familiars i els filma amb òptica miop, els fragmenta i els desenfoca. Es fixa especialment en microesdeveniments quotidians —el moviment de l'herba o d'una corda en un jardí, la caiguda de les gotes d'aigua— com si pogués donar imatge d'aquests detalls o sensacions mínimes i imperceptibles. Converteix així l'espai domèstic en una cosa nova i desconeguda, i mostra les accions i els objectes de manera molt propera i alhora amb una representació espacial extremadament plàstica i abstracta, pròxima a la pintura. Suggereix, en conseqüència, que el drama més decisiu de l'experiència és aquell que tenim davant nostre en tot moment, que el més interessant no és accedir a nous llocs, sinó reconèixer la sorprenent complexitat dels espais pròxims.

A *50 Feet of String* descobreix un món insòlit a casa seva i al seu voltant, a Iowa City, combinant imatges i sons en un intricat muntatge. La pel·lícula presenta 12 parts, separades per intertítols: «E», «Corner of the eye», «12.30», «Lawn care», «White chair»... El ritme és lent i l'«acció», farcida de petits esdeveniments com ara el correu que arriba, una tempesta que s'acosta, l'herba tallada, és secundària. L'aspecte més important no són aquestes accions, sinó la textura, el ritme i la vibració amb què les percebem, la qual cosa remet també a la intensa mirada que tenen els nens sobre les coses.



Pierce fa un ús subtil de les lents i de la posició de la càmera i transforma els espais que filma. Determina els esdeveniments que passen en el pla i els barreja de manera impressionista, a través de la llum i de les formes. Utilitza repetidament la profunditat de camp per seleccionar, de manera sistemàtica, els diferents nivells de detall que es concentren en la pantalla. Així, la pel·lícula no és una finestra interior de la realitat domèstica, sinó un quadre fet a partir d'observacions que documenten aquests «espais». Les imatges comencen apareixent borroses i, a poc a poc, es transformen en objectes que es poden reconèixer.

El cineasta recorre sempre a dues figures d'estil com a manifest estètic: l'enquadrament, sempre en tensió amb l'espai dins i fora de quadre, i les diferents capes espacials i sonores que hi ha dins d'una composició particular, que el cineasta crea a través de la manipulació de l'enfocament i altres tècniques. En les pel·lícules de Pierce no tan sols aquestes imatges borroses són significatives, sinó que el so, compost a partir de les imatges, també és molt important. *50 Feet of String* no és una peça visual que es fa acompanyar de música, sinó, justament, un treball integral d'imatge i so.

(...) *Una de les raons per les quals vaig fer 50 Feet of String a casa —aplicant la regla de romandre a un radi de cent metres de la meua cuina— va ser evitar les maneres de veure que se'ns imposen quan estem envoltats per la bellesa d'un paisatge bonic. Si estàs assegut a la cuina on has viscut durant anys és possible que no l'hagis mirat. No és que eviti la bellesa, m'agrada anar a llocs esplèndids, però no per al meu treball. (...) Aquesta pel·lícula és també un exercici per veure què ens és més pròxim com a cosa rellevant i significativa.*

A 50 Feet no hi ha un canvi de la percepció ordinària, sinó més aviat una exageració de la percepció normal. Intento imitar la percepció, que és un acte mental i no simplement un acte sensorial.

(...) *Edito sobre la base de les normes de la continuïtat en el cinema (...). M'interessa l'espai mental que el cinema crea, una cosa que normalment es dona per fet en els films narratius de Hollywood, però que comença a orientar un altre tipus de films. M'interessa la percepció i la manera en què nosaltres pensem i entenem l'espai. Sovint intento aprofundir en la manera que el cinema crea espais mentals, perquè, precisament, no hi ha espai en el cinema, encara que pensem que sí. (...) Les imatges no poden ser definides per l'anàlisi d'un fotograma de la pel·lícula, són construccions mentals. Podem dir el que veiem, però sempre en relació amb el que hem vist abans i amb els sons. La imatge és molt més que la realitat simplement visual; és, moltes vegades, un espai (...) que inclou el mateix imaginari de l'espectador. (...)*

Les imatges [de 50 Feet of String] són majoritàriament del meu barri, Iowa City; els sons de la pel·lícula, de tot arreu. Els sons evocuen els records d'aquests llocs. De fet, escolto sovint les meves primeres cintes magnètiques per evocar la memòria com ho fa la gent quan mira un àlbum de fotos. Els sons, més que les imatges, afecten profundament la memòria, són marcadors geogràfics, però resulten ambigus per a qui no els coneix. (...)

He editat 50 Feet of String sense so, però amb idees

rítmiques i de textura sobre el so. Després vaig construir la banda sonora. (...) Edito tots els meus treballs en silenci i la darrera cosa que faig és el so. (...) Faig servir la imatge com una mena de partitura: la imatge limita les possibilitats gairebé infinites del so. (...) En la imatge hi ha un fort component rítmic i una anticipació del que s'esdevindrà a la pista d'àudio (...). Alguns sons d'aquesta pel·lícula són sincrònics, perquè els sincronitzo en l'edició; de vegades, quan passa un cotxe s'escolta, altres no.

En la primera edició que vaig fer, la pel·lícula no estava fragmentada, era un flux continu d'imatges sense interrupcions, que es presentaven tall rere tall. En aquesta versió sentia que el film anava massa de pressa; alguns moments esborraven els esdeveniments que se seguïen. Per això vaig afegir negre, a la meitat, i després text (en intertítols) per agrupar el film per diferents segments amb unitat pròpia. Això va fer canviar la percepció del flux del film i va servir també per posar en relleu les seves diferents parts.

Em preocupa l'ús del text. A 50 Feet of String i altres treballs intento portar la gent cap a un estat no verbal, sense parla ni diàlegs. Intento disposar un lloc a part, on no s'utilitzin paraules ni s'analitzin les coses. Per això em preocupa que el text a 50 Feet of String ho pugui erosionar. Aquests pocs textos suggereixen i revelen un procés de pensament que no estic del tot segur que s'hagi de revelar.

Leighton Pierce entrevistat per Scott MacDonald a *A Critical Cinema 5: Interviews with Independent Filmmakers* i per Laura Coombs a *Millennium Film Journal*, núm. 45/46.



III. **Qualities of the Stone**, R. Todd, 2006, 11'

L'experiència com a pintor es reflecteix en l'atenció que Robert Todd presta als detalls expressius de la composició, al color i a la llum. Els seus films busquen la bellesa i la complexitat de l'experiència. *Qualities of the Stone* és el tercer treball d'una sèrie sobre el naturalisme urbà. La «pedra» apareix al film com un «mineral», un denominador comú que es troba justament dins del cos de la pel·lícula i treballa en el seu interior. El cinema es mostra així com un mineral: la seva essència granular remet a la pedra tallada, al granit i als vidres.

Properes sessions d'Xcèntric:

Diumenge 30 de gener, 18:30h: **Alain Cavalier**

Diumenge 6 de febrer, 18:30h: **L'artista, la mare i el rat penat**

Dijous 10 de febrer, 20h: **Still Moving. New York any zero.**

Diumenge 13 de febrer, 18:30h: **Morgan Fisher**

