

Dijous 17 de febrer, 20 h AUDITORI

## Model estàndard. El cinema de Morgan Fisher

Des del 1968 Morgan Fisher realitza pel·lícules que situen en primer pla les eines de la producció fílmica. A partir d'un discurs irònicament paradoxal, el cineasta nord-americà qüestiona la naturalesa del dispositiu i revela punts de vista conceptuals que regeixen la seva actuació i la seva observació del mitjà cinematogràfic. [Projecció en 16mm]

**The Director and His Actor Look at Footage Showing Preparations for an Unmade Film (2)**, 1968, 15 min; **Production Stills**, 1970, 11 min; **Picture and Sound Rushes**, 1973, 11 min; **Cue Rolls**, 1974, 5 min 30 s; **Projection Instructions**, 1976, 4 min; **Standard Gauge**, 1984, 35 min; ( ), 2003, 21 min.

«El nou èmfasi en la percepció (un allunyament tant del psicodrama personalitzat com del llenguatge de la cultura de masses) el va acompanyar una atenció sense precedents pels materials cinematogràfics. El cinema es va fer reflexiu, tal com s'esdevenia a les titil·lants pel·lícules de Tony Conrad i Paul Sharits, en què els aparells cinematogràfics (el projector, la persistència de visió, l'enquadrament individual) passaven a ocupar el primer pla. *Film in Which There Appear Edge Lettering, Sprocket Holes, Dirt Particles, Etc.* (1966), de George Landow, i *Reverberation* (1969), d'Ernie Gehr, van ser pel·lícules en què se sotmetia a examen el film com si es tractés d'un objecte més. Moltes pel·lícules alternatives s'havien impregnat de la mitologia de Hollywood (el millor per exorcitzar-la); la pel·lícula autoexplicativa *The Director and His Actor Look at Footage Showing Preparations for an Unmade Film* (1968), de Morgan Fisher, així com els seus *Documentary Footage* (1968) i *Production Stills* (1970) van ser pel·lícules amb una temàtica centrada precisament en les condicions específiques de la seva pròpia producció —narracions que desmitificaven els procediments cinematogràfics en buidar-los de qualsevol referència externa.»

Hoberman, J. «Tras el cine de vanguardia». A: Willis, Brian (ed.) *Arte después de la modernidad. Nuevos planteamientos en torno a la representación*. Madrid: AKAL/Arte Contemporáneo, 2001, pàg. 63-64.

«Els films de Fisher no encaixen del tot en cap de les categories habituals del cinema d'avantguarda, tot i que a primera vista poden semblar exemples particularment subestimats del cinema estructural. En lloc d'evitar simplement acostaments comercials, tal com van fer molts cineastes d'avantguarda, Fisher va utilitzar procediments avantgardistes com una manera per relacionar-lo amb el cinema comercial. Combinant elements del cinema convencional (aprosos mitjançant les seves considerables experiències de treball en la indústria com a tècnic, així com la seva inquietud com a cinèfil) i elements del cinema independent/avantguardista, Fisher ha produït una sèrie de polèmiques cinemàtiques lacòniques que, subtilment i inventivament, "discuteixen amb" les dues àrees fílmiques històriques, confrontant les nostres expectatives i les nostres maneres de pensar el cinema. Fisher és principalment un cineasta conceptual: l'honesta elegància de les seves pel·lícules no és un fi en si mateix, sinó, com espero demostrar a través de les respectives anàlisis dels films, un mitjà per generar noves formes de pensament fílmic.»

Macdonald, Scott. «Morgan Fisher: Film on Film». A: *Cinema Journal*, vol. 28, núm. 2 (hivern, 1989), pàg. 13-27.

«Els quatre primers films de la seva filmografia —*The Director and His Actor Look at Footage Showing Preparations for an Unmade Film*, *Documentary Footage*, *Phi Phenomenon* i *Screening Room*— es van completar el 1968. Mentre les seves pel·lícules comparteixen moltes característiques amb aquelles discutides anteriorment (*Print Generation*, de J. J. Murphy, *Wavelength*, de Michael Snow, i *Serene Velocity*, d'Ernie Gehr), la seva postura respecte al cinema convencional, i al cinema de Hollywood en particular, sempre ha estat diferent dels altres. Com aquests altres cineastes, Fisher ha criticat els productes del cinema industrial, però, a diferència d'ells, ha estat un participant directe i actiu en el procés de realització de pel·lícules comercials durant el mateix període. A principis de la dècada de 1970, Fisher va treballar com a muntador en molts llargmetratges de baix pressupost, entre els quals *The Student Nurses* (1970), de Roger Corman, i va investigar arxius fílmics per incloure en un film de Haskell Wexler anomenat *Medium Cool* (1969) que mai no es va finalitzar. Aquesta i altres experiències havien tingut un poderós efecte sobre Fisher i la manera d'entendre la seva posició com a cineasta independent. En lloc de veure's a si mateix allunyat del món comercial del cinema convencional, Fisher ha utilitzat el procés de creació de pel·lícules d'avantguarda com un mètode per examinar el que ha après sobre el cinema, treballant dins de la indústria. Per a Fisher, el cinema d'avantguarda no és tan sol una àrea separada de la pràctica fílmica, ja que deriva del cinema comercial i, paradoxalment, el seu estatus derivatiu li atorga una capacitat única per criticar el món fílmic que el va generar. (...)

En general, els films de Fisher utilitzen llargues preses contínues per proposar diversos tipus d'estudis del moviment possibles, ja sigui el "moviment" presentat una acció particular humana o mecànica, la producció d'una pel·lícula (com a *Production Stills*, 1970) o la història d'un aspecte de la carrera de Fisher (com a *Standard Gauge*, 1984). A *Production Stills* i *Standard Gauge*, de fet, s'hi acumulen imatges fixes i individuals d'un procés i, implícitament, es comparen. (...)

A *Production Stills*, per exemple, Fisher redirigeix els aparells industrials per filmar en un escenari sonor (una càmera Mitchell en una Moviola sobre una plataforma rodant) de manera que no grava una escena emocionalment dramàtica interpretada per actors, sinó una sèrie de vuit Polaroids en blanc i negre, col·locades l'una sobre l'altra en una porció d'espai d'una paret blanca, situada davant de la



càmera, en una filmació contínua de tres-cents peus en 16 mm. (...)

Generalment les pel·lícules de Fisher són metàfores d'una idea que creu que el pas següent per a un cinema crític més pensat i efectiu és una síntesi conscient dels avantatges de la indústria comercial i les particularitats del cinema d'avantguarda. La demostració més elaborada d'aquesta idea és *Standard Gauge*, que amb els seus 35 minuts és, amb diferència, la seva pel·lícula més llarga. El seu film èpic, tant de durada com d'abast. (...)

*Standard Gauge* se centra en l'element del dispositiu cinematogràfic que, probablement més que cap altre, distingeix el cinema comercial del cinema d'avantguarda. En termes generals, les pel·lícules convencionals estan filmades i copiades en suport de 35 mm —aquesta és, per tant, la "mesura estàndard"— i els films d'avantguarda estan filmats en 16 mm o en formats menors. (...)

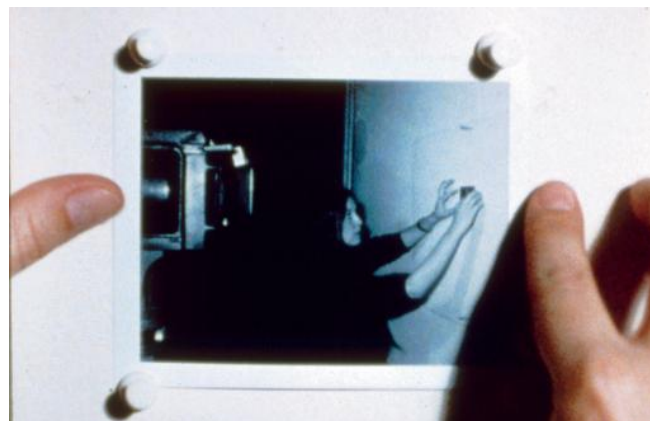
*Standard Gauge* proposa, tal com escriu Fisher en la sinopsi del film, "un tipus de correspondència o interdependència entre dos tipus de cinema que, per estàndards convencionals, es pensen com si fossin entitats dividides per un abisme insalvable. Mitjançant una interrogació mútua entre el 35 mm, el format de la indústria, i el 16 mm, el format del cinema independent i amateur, *Standard Gauge* intenta unificar els films de qualsevol tipus. Pot ser que *Standard Gauge* no atragui el públic tant com *Serene Velocity* o *Print Generation*, però el seu propòsit és arribar a una audiència més diversa, constituïda, paradoxalment, per aquells que coneixen la indústria des de dins i aquells que la critiquen des d'una posició avantguardista.»

Macdonald, Scott. *Screen Writings: Scripts and Texts by Independent Filmmakers*. Cambridge University Press. Nova York, 1993, pàg. 54-63.



«*Production Stills* (1970) és un treball refinat amb fotografies fixes, una narrativa perfectament tancada sobre la seva pròpia producció: la imatge és una llarga captura d'una paret, en què una mà clava un nombre de Polaroids seqüencialment, una a una, continuadament fins als 11 minuts (el pas del temps de tres-cents peus d'un rotlle de

pel·lícula de 16 mm). Les Polaroids representen l'equip de rodatge fent el film; el so sincrònic ens permet escoltar sense interrupció, en "temps real", les seves converses i el brunzit de la càmera, de manera que podem anticipar les fotografies i assignar cares a les veus que escoltem. En un línia semblant, *Picture and Sound Rushes* (1973) i *Cue Rolls* (1974) exploren respectivament els paràmetres del so sincrònic dels rotlles de muntatge A i B, com a demostracions didàctiques iròniques. La tensió entre un pla molt llarg i el muntatge actua en un registre diferent a cadascun d'aquests films. No obstant això, Fisher aconsegueix la seva forma més elaborada amb *Standard Gauge*, que és un *tour-de-force* performàtic ininterromput de 32 minuts de durada. (...)



La pel·lícula més recent de Fisher, ( ), triomfa sorprenentment allà on errava l'esforç paral·lel de Hollis Frampton *Hapax Legomena: Remote Control* (1972); Fisher utilitza mètodes aleatoris per deslligar la narrativa inconscient d'un conjunt de pel·lícules seleccionades a l'atzar. ( ) està feta íntegrament d'"insercions" de pel·lícules de ficció organitzades segons els principis de l'escriptura d'Oulipian. Les insercions les solien filmar els assistents quan no feia falta comptar amb actors principals, llargs repartiments o escenaris costosos. Tot això inclou detalls d'armes, ferides, cartes, senyals, làpides, maquinària, jocs d'atzar, rellotges, diners i fins i tot carícies íntimes. Fisher va seleccionar les insercions d'un bon nombre de pel·lícules que col·leccionava amb aquest propòsit i les va editar juntes sota restriccions que ell mateix no revela del tot; Fisher col·loca les insercions de films originals en l'ordre en què hi apareixen, però dues insercions del mateix film mai no són consecutives en el seu muntatge. Alternant-se entre aquestes insercions podem entreveure, breument, escenes violentes, d'intriga, d'apostes o d'aventures sexuals.»

Adams Sitney, P. *Programa Standard Gauge: Film Works by Morgan Fisher, 1968-2003*. Whitney Museum of American Art in New York. Febrer 2005.

**Programació: Albert Alcoz**

#### **Properes sessions d'Xcèntric:**

Diumenge, 20 de febrer, 18:30h: **Qu'ils reposit en révolte (Des figures de guerre), Sylvain George**

Si vols rebre el newsletter d'Xcèntric, subscriu-te al butlletí que trobaràs aquí: [http://www.cccb.org/es/subscripcio\\_newsletter](http://www.cccb.org/es/subscripcio_newsletter)  
+ INFO en <http://www.cccb.org/xcentric/es> o en Facebook XCENTRIC CINEMA

