

Jueves 27 de enero, 20 h AUDITORIO

Visión táctil

Los trabajos de los estadounidenses **Stan Brakhage**, **Leighton Pierce** y **Robert Todd** presentados en esta sesión enlazan la mirada cinematográfica con la infancia y la materia. El ojo de la cámara, como las retinas táctiles de los niños, parece haberse transformado en una extensión de la piel que intenta palpar las superficies sensibles de los objetos para adquirir conciencia de sus formas. Filmes en que la luz nos descubre un mundo de texturas, relieves y distancias. [Proyección en 16 mm.]

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

Cuando a un niño por primera vez se le enseña un objeto cualquiera, aunque sea un carbón encendido, instintivamente echa la mano para cogerlo. (...) Cuando uno, cualquiera de nosotros, mira un objeto para adquirir conciencia de su forma, orienta sus ojos en conciencia sobre tal objeto. Lo palpa con dos superficies sensibles (sus retinas) para que entre las dos, y por diferencia entre ellas, le den noticia de la forma y de la distancia a que se encuentra. (...) [una] visión táctil que le descubre la temperatura y sustancia de su objetivo. El tacto es un sentido que puede llevarse por acto reflejo a la vista si la luz acierta a tocar los objetos que ilumina. (...) El ojo es una extensión de la piel. Del tacto. La especialización perceptiva de la frecuencia luminosa. Una extensión del cerebro que termina en los nervios de la retina, donde se recibe la información. El ojo tiene una retina que recibe módulos táctiles. (...)

El cine es un sistema amplificador de nuestra visión, de nuestra Táctil-Visión, de nuestro movimiento ciego e instintivo, presionado por abrirse paso en este mundo palpable que se nos presenta aparente y engañoso. (...)

Hay que convertir las distintas luces que inciden en una escena en distintos pinceles palpitantes, en dedos sensibles a las superficies que palpan. (...)

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

Imaginad un ojo que no es gobernado por las leyes de la perspectiva hechas por el hombre, un ojo sin el prejuicio de la lógica de composición, un ojo que no responde al nombre de todo, pero que trata de conocer cada objeto encontrado en la vida a través de una aventura perceptiva. ¿Cuántos colores hay en un campo de hierba para el bebé que gatea sin saber lo que es el «verde»? ¿Cuántos arco iris puede crear la luz en un ojo no educado? ¿Cuán consciente de las variaciones en las ondas de calor puede ser ese ojo? Imaginad un mundo poblado de objetos incomprensibles y sacudido por una interminable variedad de movimientos e innumerables gradaciones de color. Imaginad un mundo antes de «al principio fue el verbo».

Stan Brakhage, *Metaphors on Vision* (1963)

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

Stan Brakhage filma a sus nietos jugando en el jardín de su casa, presentándolos a través de corrientes de color, sombras, luces inesperadas y cortes abruptos. Un vislumbre de percepción infantil. Es uno de los pocos filmes sonoros de Brakhage, donde el cineasta yuxtapone música con sonidos discordantes de niños.



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

Leighton Pierce realiza filmes que exploran los límites de la percepción, del espacio y del tiempo. Trabaja a partir de los espacios familiares, filmándolos con óptica miope, fragmentándolos y desenfocándolos. Se fija especialmente en microacontecimientos cotidianos, el movimiento de la hierba o de una cuerda en un jardín, la caída de las gotas de agua, como si pudiera dar imagen de esos detalles o sensaciones mínimas e imperceptibles. Convierte así el espacio doméstico en algo nuevo y desconocido, mostrando las acciones y los objetos de forma muy cercana, y, a la vez, con una representación espacial extremadamente plástica y abstracta, cercana a la pintura. Sugiere, en consecuencia, que el drama más decisivo de la experiencia es aquel que tenemos delante nuestro todo el tiempo, que lo más interesante no es tanto acceder a nuevos lugares, sino reconocer la asombrosa complejidad de los espacios cercanos.

En *50 Feet of String* descubre un mundo insólito en su casa y alrededor de ella, en Iowa City, combinando imágenes y sonidos en un intrincado montaje. La película presenta 12 partes, separadas por intertítulos: «E», «Corner of the eye», «12.30», «Lawn care», «White chair»... Su ritmo es lento y la «acción», llena de pequeños eventos, como el correo que llega, una tormenta que se avecina, la hierba cortada, es secundaria. Aquí lo más importante no son esas acciones, sino la textura, el ritmo y la vibración con que



las percibimos, lo que remite también a la intensa mirada que tienen los niños sobre las cosas.

Pierce hace uso sutil de las lentes y de la posición de la cámara, transformando los espacios que filma. Determina los acontecimientos que ocurren en el plano, mezclándolos de manera impresionista, a través de la luz y de las formas. Utiliza repetidamente la profundidad de campo para seleccionar, de manera sistemática, los diferentes niveles de detalle que se concentran en la pantalla. Así, la película no es tanto una ventana interior de lo doméstico, sino un cuadro hecho a partir de observaciones que documentan esos «espacios». Las imágenes empiezan apareciendo borrosas y, poco a poco, se transforman en objetos reconocibles.

El cineasta recurre siempre a dos figuras de estilo como manifiesto estético: el encuadre, siempre en tensión con el espacio dentro y fuera de cuadro, y las diferentes capas espaciales y sonoras que hay dentro de una composición particular, que el cineasta crea a través de la manipulación del enfoque y de otras técnicas. En las películas de Pierce no sólo estas imágenes borrosas son significativas, sino que el sonido, compuesto a partir de ellas, es también muy importante. *50 Feet of String* no es una pieza visual que se hace acompañar de música, sino, justamente, un trabajo integral de imagen y sonido.

(...) *Una de las razones por las que hice 50 Feet of String en casa —aplicando la regla de permanecer en el radio de cien metros de mi cocina— fue evitar los modos de ver que se nos imponen cuando estamos rodeados por la belleza de un hermoso paisaje. Si estás sentado en la cocina en la que has vivido durante años es posible que no la hayas mirado. No es que evite la belleza, me gusta ir a lugares espléndidos, pero no para mi trabajo. (...) Esta película es también un ejercicio para ver lo que nos es más cercano como algo relevante y significativo.*

En 50 Feet no hay un cambio de la percepción ordinaria, más bien una exageración de la percepción normal. Intento imitar la percepción, que es un acto mental y no simplemente un acto sensorial.

(...) *Edito sobre la base de las normas de la continuidad en el cine (...). Me interesa el espacio mental que el cine crea, algo que normalmente se da por sentado en los filmes narrativos de Hollywood, pero que comienza a orientar otro tipo de filmes. Me interesa la percepción y el modo en que nosotros pensamos y entendemos el espacio. Trato a menudo de profundizar en la manera en que el cine crea espacios mentales, porque, precisamente, no hay espacio en el cine, aunque pensemos que sí. (...) Las imágenes no pueden ser definidas por un análisis de un fotograma de la película, son construcciones mentales. Podemos decir lo que vemos, pero siempre en relación con lo que hemos visto antes y con los sonidos. La imagen es mucho más que lo simplemente visual; es, muchas veces, un espacio (...) que incluye el propio imaginario del espectador.(...)*

Las imágenes son mayoritariamente de mi barrio, Iowa City; los sonidos de la película, de todas partes. Los sonidos evocan los recuerdos de esos lugares. De hecho, escucho a menudo mis primeras cintas magnéticas para evocar la memoria como lo hace la gente al mirar un álbum de fotos. Los sonidos, más que las imágenes, afectan profundamente a la memoria,

son marcadores geográficos, pero resultan ambiguos para quien no los conoce.(...)

He editado 50 Feet of String sin sonido, pero con ideas rítmicas y de textura sobre el sonido. Luego construí la banda sonora. (...) Edito todos mis trabajos en silencio y lo último que hago es el sonido. (...) Uso la imagen como una especie de partitura: la imagen limita las posibilidades casi infinitas del sonido. (...) En la imagen hay un fuerte componente rítmico y una anticipación de lo que va a ocurrir en la pista de audio (...). Algunos sonidos de esta película son sincrónicos, porque los sincronizo en edición; a veces, cuando pasa un coche se escucha, otras no.

En la primera edición que hice, la película no estaba fragmentada, era un flujo continuo de imágenes sin interrupciones, que se presentaban corte tras corte. En esa versión sentía que el filme iba demasiado rápido; algunos momentos borraban los acontecimientos que se seguían. Así que añadí negro, por el medio, y luego texto (en intertítulos) para agrupar el filme por diferentes segmentos con unidad propia. Esto hizo cambiar la percepción del flujo del filme y sirvió también para poner en relieve sus diferentes partes.

Me preocupa el uso del texto. En 50 Feet of String y en otros trabajos trato de llevar la gente hacia un estado no verbal, sin habla ni diálogos. Trato de disponer un lugar aparte, donde no se usen palabras ni se analicen las cosas. Por eso me preocupa que el texto en 50 Feet of String pueda erosionar eso. Esos pocos textos sugieren y revelan un proceso de pensamiento que no estoy del todo seguro que deba ser revelado.

Leighton Pierce entrevistado por Scott MacDonald en *A Critical Cinema 5: Millennium Film Journal*, n.º 45/46.



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

La experiencia como pintor se refleja en la atención que Robert Todd presta a los detalles expresivos de la composición, al color y a la luz. Sus filmes buscan la belleza y la complejidad de la experiencia. *Qualities of the Stone* es el tercer trabajo de una serie sobre el naturalismo urbano. La «piedra» aparece en el filme como un «mineral», un denominador común que se encuentra justo dentro del cuerpo de la película, trabajando en su interior. El cine se muestra así como un mineral: su esencia granular remite a la piedra tallada, al granito y a los cristales.

Próximas sesiones de Xcèntric:

Domingo 30 de enero, 18:30h: **Alain Cavalier**

Domingo 6 de febrero 18:30h: **El artista, la madre y el murciélago**

Jueves 10 de febrero 20h: **Still Moving. New York año cero**

Domingo 13 de febrero 18:30h: **Morgan Fisher**

