

CHROMATIC MYSTERIES. ARTHUR Y CORINNE CANTRILL

■◀ *The City of Chromatic Dissolution*, 1998, 17' [por cortesía del Centre Pompidou, París] • *Notes on the Passage of Time*, 1979, sin sonido, 14' • *Waterfall*, 1984, 18' [por cortesía del Centre Pompidou, París] • *Warrah*, 1980, 15' • *Island Fuse*, 1971, sin sonido, 11' • *Home Movie. A Day in the Bush*, 1969, 16 mm, 4' • *Studies in Image (De) Generation*, 1975, sin sonido, 10' [por cortesía del Centre Pompidou, París] • [Proyección en 16 mm]

Compartiendo una intensa relación personal y artística desde hace más de cuarenta años, los australianos Arthur y Corinne Cantrill, con más de un centenar de películas, son figuras destacadas en la historia del cine experimental, y de las más productivas. Su trabajo se extiende a través de un amplio espectro de formas y géneros: el cine expandido, la performance y el arte sonoro. Esta sesión presenta algunos de los aspectos más habituales en su obra filmica: el estudio de las posibilidades formales de la separación de colores y la exploración del paisaje australiano. Manipulando las cualidades técnicas y materiales del cine, los Cantrill transforman el color inherente de la realidad para crear sorprendentes visiones del mundo urbano y natural.

“Arthur y Corinne Cantrill describen su trabajo con el paisaje australiano como una de las más grandes pasiones de su vida y una constante fuente de inspiración. (...) A través del dualismo entre el paisaje como tema y la fisicidad de la forma filmica, combinan lo romántico y lo materialista para recrear su propia versión de la naturaleza. (...) Los Cantrill han trabajado el proceso de separación de colores a modo de exploración íntima, una búsqueda y una manera de embellecer el paisaje aborígen y primigenio que tanto han amado. (...) En su artículo “Redescubriendo un Early Process” (*Cantrills Filmnotes*, 1977) han reflexionado sobre el color como una parte importante del proceso químico de la forma filmica, tratando de pensar la impresión de una película a partir de la cuestión sobre cómo el color de la emulsión es un color naturalista. Los efectos ilusorios que sus separaciones cromáticas producen resultan no solo de un proceso de laboratorio, sino también de su voluntad de crear escenas visualmente insólitas al cambiar el color natural de la realidad. (...) Para obtener unos resultados óptimos con la separación tricromática, usan los mismos métodos primitivos de la fotografía en color. Durante el rodaje, varían cuidadosamente la angulación de la cámara en cada una de las tres exposiciones que se imprimen en cada uno de los planos de la película. Separan los tres colores primarios que componen una imagen, filmando con película negativa en blanco y negro a través de filtros de color, para luego, en el laboratorio, restaurar el color imprimiendo o proyectando cada separación con nuevos filtros en película Eastmancolor. (...) El conocimiento de los Cantrill de la historia del cine primitivo refleja su deseo de volver a descubrir la naturaleza de la imagen filmada. Lo que han logrado a lo largo de su carrera como cineastas, a través del constante descubrimiento, cuestionamiento del medio cinematográfico y exploración de imágenes, es una búsqueda

de la esencia de la experiencia filmica.”—Samia Mikhail, *The Experimental Art of Arthur and Corinne Cantrill*, 2006.

I “En 1986, estuvimos rodando estudios de separación tricromática en la ciudad de Melbourne con rollos muy anticuadas de película negativa en blanco y negro, Ilford Pan F. Como las pruebas de disolución química quedaron cian, magenta y con manchas amarillas en las impresiones de color, abandonamos el proyecto. Más tarde redescubrimos las imágenes y ahora las vemos como otra metáfora del “fin del cine”. *The City of Chromatic Dissolution*, la otra ‘disolución’ – separación de 3 colores y re-constitución del color de la imagen– muestra la actividad de los peatones y la circulación de automóviles, así como las fachadas de espejos de los edificios de oficinas ‘invisibles’ –un capricho arquitectónico de los años 80– donde se reflejan, como en un cuadro de Magritte, las nubes y el tráfico en una mezcla de colores primarios. La película va acompañada de capas de sonidos de la ciudad y ruidos de cristal alterados electrónicamente.”—Arthur y Corinne Cantrill.

II *Notes on the Passage of Time*: “En un plano de una larga avenida que va hasta la playa –filmado a lo largo del día, desde la primera hora de la mañana hasta al final de la tarde– observamos los cambios de luz y color de los elementos estáticos (la carretera, la montaña y el horizonte del mar) mientras el espacio urbano se llena de transeúntes, coches, bicicletas, perros y barcos a la distancia. Hay un sentido de lo efímero de la actividad humana en los coloreados vestigios cromáticos de los sujetos en movimiento, mientras que las cosas inanimadas (el cobertizo, la carretera, la ladera a la distancia) tienen una calidad permanentemente sólida de contraste. Además del trancurso diario del tiempo hay el estacional, ya que la primera parte de la película está rodada en invierno y la segunda en verano. El cambio en los ángulos y en el color de la luz del sol es evidente. De hecho, hay tres pasos del tiempo tratados en la película: uno en cada conjunto de separaciones cromáticas, otro durante la progresión del día y el estacional.”—Arthur y Corinne Cantrill.

III “Empezamos con la idea de que en cierta fotografía de paisaje del siglo XIX –en particular la de Eadweard Muybridge– las imágenes de cascadas eran estudios del tiempo. La velocidad de obturación lenta asegura que la fotografía no registre el agua pero su paso en el tiempo, así como el volumen de espacio que ocupaba durante la exposición. En esta película de separación tricromática, las

tres imágenes superpuestas del agua en movimiento, se combinan en un sólido volumen, un indiferenciado blanco, envuelto por la actividad del color causada por las variaciones figurativas del flujo. Para mejorar el efecto, disminuimos la velocidad de obturación a un segundo de exposición por fotograma, de manera que el agua se convirtió en un torrente vagamente delineado, un material que parece al mismo tiempo ascender y caer. El color se expande y contrae alrededor de la masa de agua tal como el foco se ajusta separadamente a las tres capas de la película. Las referencias a la tradición fotográfica continúan con el color del paisaje circundante, el cual está cubierto por oleadas cromáticas causadas por las sombras de las nubes en movimiento que aparecen en cada una de las separaciones, evocando así a las primeras tentativas de la fotografía en color donde se investigaba tintando y tonificando. La banda sonora es una mezcla de tres efectos diferentes de cascada, modificados cada uno a través de un equalizador gráfico, con cambios lentos de frecuencia en el espectro, anticipando así los cambios en la imagen. Fue compuesta en una sola toma, en tiempo real con la película. El rodaje se realizó en la Cascada de MacKenzie, en The Grampians, Western Victoria.”—Arthur y Corinne Cantrill.

“*Waterfall* podría ser calificada como una de las mejores películas de paisaje, es una bellísima evocación poética de una cascada donde sus chorros aparecen (...) como asombrosos momentos ópticos, es como si la luz contenida o reflejada en esta agua se excediese de su presentación simplemente natural y se filtrase hacia el arco iris, de manera letalmente seductora. Su rigurosa composición revisa este espectáculo y logra, de alguna manera, extraer tanto su encanto como su peligro, convirtiendo las cascadas al final de la película en unas chispas de luz. Estos velos se transforman en una cortina de descenso luminoso que, más allá de la percepción humana, mezclan el deslumbramiento y el terror.”—Mike Hoolboom

IV “Filmado en la región costera del río Hawkesbury, al norte de Sydney: la compleja ecología de la flora costera —la textura de los troncos de los árboles *Angophora*, el follaje, las sombras, el agua, las nubes y los reflejos del agua en las rocas— se muestran a través de las filmaciones con el sistema de separación de tres colores, representando el paso del tiempo a través de cada imagen. La banda sonora es una grabación, durante la madrugada, del canto de los pájaros *kookaburra* llamándose entre ellos, creándose así ecos con las capas de las imágenes fílmicas.”—Arthur y Corinne Cantrill.

“Parece que *Warrah* fue rodada con una luz de luna tropical, sus primeras escenas son especialmente fuertes. El tema de este paisaje transforma de alguna manera esta visión casi perfecta en algo que se parece a una metáfora. El conjunto tiembla con una vida escondida, donde los nuevos colores son solo esbozados. Hay una especie de animismo ahí, una garantía o un desvelamiento de vida en este viejo cañaveral que rodea por encima de su reflejo en el agua, sus dobles, como anticipando el momento en el cual se ajuntarán en una unión profana la sombra y su doble vivo, engendrando juntos una nueva genealogía de pesadillas.”—Mike Hoolboom

V “Una revisión de la 'historia del cine' hecha por los propios cineastas. Imágenes en blanco y negro tomadas años antes en la isla de Stradbroke, Queensland, fueron refilmadas en tonos monocromáticos para intensificar las manifestaciones de las energías naturales (mareas, vientos, corrientes oceánicas, el crecimiento de una mata). Se analiza también los gestos y el movimiento de una figura arquetípica del paisaje Australiano — el hombre que limpia las matas. En *Island Fuse* estábamos interesados en el proceso de hacer la propia película: la interacción entre la imagen retroproyectada, la pantalla, la cámara, el proyector, los filtros, el film de 16 mm, la luz y los propios cineastas.”—Arthur y Corinne Cantrill.

VI *Home Movie, A Day in the Bush* “investiga las características de la lente angular que utiliza la cámara, alejándose de ella y atravesando su campo, para diseñar un movimiento de 360 grados. A parte de hacer referencia a las repeticiones que se encuentran a menudo en los filmes domésticos, la película es una exploración de un espacio concreto. Dos figuras lo atraviesan repetidamente reforzando así la impresión de profundidad, empezando como a la distancia con pequeñas figuras y terminando con la cara de una de ellas, llenando todo el plano. El repetido canto de aves exóticas —un pájaro sudamericano grabado en el Zoológico de Londres— lleva al distanciamiento de la imagen del sentido de realidad.”—Arthur y Corinne Cantrill.

VII “Esta es una de las cinco películas que resultan de la reelaboración de material en 35 mm de la vida indígena filmada por el antropólogo Walter Baldwin Spencer, en el centro y norte de Australia entre 1901 y 1912. Una de las películas, que hicimos anteriormente usando una impresora óptica con película negativa de alto contraste, *Negative / Positive on three images by Baldwin Spencer, 1901*, quedó aún más contrastada después de una nueva impresión con película de alto contraste. Luego, esta nueva copia se usó para imprimir otra con el mismo tipo de film, resultando una imagen con una progresiva pérdida de información en los tonos medios en cada generación copiada. Las tres copias se vuelven cada vez más contrastadas y abstractas, por lo que la acción original es sustituida por la propia acción del material fílmico y su proceso. Examinamos así el contenido literal y de textura de la película de Baldwin Spencer.”—Arthur y Corinne Cantrill.

“La lectura de los escritos de Baldwin Spencer sobre la cultura aborigen influenciaron su trabajo (...) en el sentido de profundizar el conocimiento de la cultura primitiva y comprenderla como un sistema que sustenta la vida espiritual del continente australiano. (...) *Studies in Image (De) Generation* es una película que analiza la imagen fílmica de un viejo film. (...) Afirmando el control técnico de un proceso material, las nuevas técnicas son, a menudo, necesarias para tener la capacidad de ver las antiguas imágenes con la mayor claridad, (...) de descubrirlas, de percibir las como no se había hecho antes, de verlas de un manera que, a su vez, genera nuevos pensamientos.”—Samia Mikhail, *The Experimental Art of Arthur and Corinne Cantrill*, 2006.