

CHROMATIC MYSTERIES. ARTHUR I CORINNE CANTRILL

■◀ *The City of Chromatic Dissolution*, 1998, 17' [per cortesia del Centre Pompidou, París] • *Notes on the Passage of Time*, 1979, sin sonido, 14' • *Waterfall*, 1984, 18' [per cortesia 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' [per cortesia del Centre Pompidou, París] • [Proyección en 16 mm.]

Compartint una intensa relació personal i artística des de fa més de quaranta anys, els australians Arthur i Corinne Cantrill, amb més d'un centenar de pel·lícules, són figures destacades en la història del cinema experimental, i de les més productives. El seu treball s'estén a través d'un ampli espectre de formes i gèneres: el cinema expandit, la performance i l'art sonor. Aquesta sessió presenta alguns dels aspectes més habituals en la seva obra filmica: l'estudi de les possibilitats formals de la separació de colors i l'exploració del paisatge australià. Manipulant les qualitats tècniques i materials del cinema, els Cantrill transformen el color inherent de la realitat per crear sorprenents visions del món urbà i natural.

«Arthur i Corinne Cantrill descriuen el seu treball amb el paisatge australià com una de les passions més grans de la seva vida i una font d'inspiració constant. (...) A través del dualisme entre el paisatge com a tema i la fisicitat de la forma filmica, combinen romanticisme i materialisme per recrear una versió pròpia de la naturalesa. (...) Els Cantrill han treballat el procés de separació de colors com si fos una exploració íntima, una recerca i una manera d'embellir el paisatge aborigen i primigeni que tant estimen. (...) En el seu article "Rediscovering an Early Colour Process" (*Cantrills Filmnotes*, 1977) han reflexionat sobre el color com una part important del procés químic de la forma filmica, mirant de pensar la impressió d'una pel·lícula a partir de la qüestió sobre com el color de l'emulsió és un color naturalista. Els efectes il·lusoris que produeixen les seves separacions cromàtiques resulten no tan sols d'un procés de laboratori, sinó també de la seva voluntat de crear escenes visualment insòlites canviant el color natural de la realitat. (...) Per obtenir uns resultats òptims amb la separació tricromàtica, apliquen els mateixos mètodes primitius de la fotografia en color. Durant el rodatge, varien amb molta cura l'angle de càmera en cadascuna de les tres exposicions que s'imprimeixen en cada un dels plans de la pel·lícula. Separen els tres colors primaris que componen una imatge, filmant amb pel·lícula negativa en blanc i negre a través de filtres de color, per restaurar posteriorment al laboratori el color, imprimint o projectant cada separació amb nous filtres en pel·lícula Eastmancolor. (...) El coneixement que els Cantrill tenen de la història del cinema primitiu reflecteix el seu desig de tornar a descobrir la naturalesa de la imatge filmada. El que han aconseguit al llarg de la seva carrera com a cineastes, a través del constant descobriment i qüestionament del medi cinematogràfic i l'exploració d'imatges, és una recerca de l'essència de l'experiència

filmica.» –Samia Mikhail, *The Experimental Art of Arthur and Corinne Cantrill*, 2006.

I «El 1986 vam rodar estudis de separació tricromàtica a la ciutat de Melbourne amb rotlles molt antiquats de pel·lícula negativa en blanc i negre Ilford Pan F. El projecte el vam deixar estar perquè les proves de dissolució química van quedar cian, magenta i amb taques grogues a les impressions de color. Més tard vam redescobrir les imatges i ara les veiem com una altra metàfora de la "fi del cinema". *The City of Chromatic Dissolution*, l'altra 'dissolució' —separació de tres colors i reconstitució del color de la imatge—, mostra l'activitat dels vianants i la circulació d'automòbils, i també les façanes de miralls dels edificis d'oficines 'invisibles' —un caprici arquitectònic dels anys vuitanta— on es reflecteixen, com en un quadre de Magritte, els núvols i el trànsit en una barreja de colors primaris. La pel·lícula va acompanyada de capes de sons de la ciutat i sorolls de vidre alterats electrònicament.» –Arthur i Corinne Cantrill.

II *Notes on the Passage of Time*: «En un plànol d'una llargaavinguda que va fins a la platja —filmat al llarg del dia, des de la primera hora del matí fins al final de la tarda— observem els canvis de llum i color dels elements estàtics (la carretera, la muntanya i l'horitzó del mar) mentre l'espai urbà s'omple de transeünts, cotxes, bicicletes, gossos i vaixells a la distància. Hi ha un sentit de l'efímer de l'activitat humana en els acolorits vestigis cromàtics dels subjectes en moviment, mentre que les coses inanimades (el rafal, la carretera, el vessant a la distància) tenen una qualitat permanentment sòlida de contrast. A més del transcurs diari del temps hi ha l'estacional, ja que la primera part de la pel·lícula està rodada a l'hivern i la segona a l'estiu. El canvi en els angles i en el color de la llum del sol és evident. De fet, hi ha tres passos del temps tractats a la pel·lícula: un a cada conjunt de separacions cromàtiques, un altre durant la progressió del dia i l'estacional.» –Arthur i Corinne Cantrill.

III «Vam començar amb la idea que en una certa fotografia de paisatge del segle XIX —en particular la d'Eadweard Muybridge— les imatges de cascades eren estudis del temps. La velocitat d'obtenció lenta assegura que la fotografia no registri l'aigua sinó el seu pas en el temps, així com el volum d'espai que ocupava durant l'exposició. En aquesta pel·lícula de separació tricromàtica, les tres imatges superposades de l'aigua en moviment es combinen en un volum sòlid, un blanc indiferenciat, envoltat per l'activitat del

color causada per les variacions figuratives del corrent. Per millorar-ne l'efecte, vam disminuir la velocitat d'obturació a un segon d'exposició per fotograma, de manera que l'aigua es va convertir en un torrent vagament delineat, un material que sembla ascendir i caure al mateix temps. El color s'expandeix i es contrau al voltant de la massa d'aigua tal com el focus s'ajusta per separat a les tres capes de la pel·lícula.

Les referències a la tradició fotogràfica continuen amb el color del paisatge circumdant, que està cobert per onades cromàtiques causades per les ombres dels núvols en moviment que apareixen en cadascuna de les separacions, de tal manera que evoquen les primeres temptatives de la fotografia en color, en què s'investigava tintant i tonificant. La banda sonora és una mescla de tres efectes diferents de cascada, modificats cadascun per mitjà d'un equalitzador gràfic, amb canvis lents de freqüència en l'espectre que anticipen els canvis en la imatge. Es va compondre en una sola presa, en temps real amb la pel·lícula. El rodatge es va fer a la cascada de MacKenzie, a The Grampians, Western Victoria.» –Arthur i Corinne Cantrill.

«*Waterfall* es podria qualificar com una de les millors pel·lícules de paisatge; és una bellíssima evocació poètica d'una cascada on els seus rajos d'aigua apareixen (...) com si fossin moments òptics sorprenents, com si la llum continguda o reflectida en aquesta aigua excedís la seva presentació simplement natural i es filtrés cap a l'arc iris, de manera letalment seductora. La seva composició rigorosa revisa aquest espectacle i d'alguna manera aconsegueix extreure'n tant l'encant com el perill, convertint les cascades al final de la pel·lícula en guspies de llum. Aquests vel·s es transformen en una cortina de descens lluminós que, més enllà de la percepció humana, barregegen l'enlluernament i el terror.» –Mike Hoolboom.

IV «Filmat a la regió costanera del riu Hawkesbury, al nord de Sydney: la complexa ecologia de la flora litoral —la textura dels troncs dels arbres *Angophora*, el fullatge, les ombres, l'aigua, els núvols i els reflexos de l'aigua a les roques— es mostra a través de les filmacions amb el sistema de separació de tres colors, que representen el pas del temps a través de cada imatge. La banda sonora és una gravació, feta de matinada, del cant dels ocells cucaburra cridant-se els uns als altres, fet que crea ecos amb les capes de les imatges filmiques.» –Arthur i Corinne Cantrill.

«Sembla com si *Warrah* s'hagués rodat amb una llum de lluna tropical; les seves primeres escenes són especialment fortes. El tema d'aquest paisatge transforma d'alguna manera aquesta visió quasi perfecta en alguna cosa que s'assembla a una metàfora. El conjunt tremola amb una vida amagada, on els nous colors tot just apareixen esbossats. Hi ha present una mena d'animisme, una garantia o un desvetllament de vida, en aquest canyissar que envolta per sobre del seu reflex en l'aigua, com si anticipés el moment en què s'ajuntaran en una unió profana l'ombra i el seu doble viu i engendraran junts una nova genealogia de malsons.» –Mike Hoolboom.

V «Una revisió de la “història del cinema” feta pels mateixos cineastes. Les imatges en blanc i negre que es van prendre uns anys abans a l'illa de Stradbroke, a Queensland, es van tornar a filmar en tons monocromàtics per intensificar les manifestacions de les energies naturals (marees, vents, corrents oceànics, el creixement d'una mata). S'hi analitzen també els gestos i el moviment d'una figura arquetípica del paisatge australià: l'home que neteja les mates. A *Island Fuse* estàvem interessats en el procés de fer la pel·lícula mateixa: la interacció entre la imatge retroprojectada, la pantalla, la càmera, el projector, els filtres, el film de 16 mm, la llum i els mateixos cineastes.» –Arthur i Corinne Cantrill.

VI «*Home Movie, a Day in the Bush* investiga les característiques de la lent angular que utilitza la càmera, allunyant-se'n i travessant el seu camp, per dissenyar un moviment de 360 graus. A part de fer referència a les repeticions que sovint es troben en els films domèstics, la pel·lícula és una exploració d'un espai concret. Dues figures el travessen repetidament, de tal manera que reforcen la impressió de profunditat, ja que comencen a distància amb petites figures i acaben amb la cara d'una d'aquestes figures omplint tot el pla. El cant repetit d'aus exòtiques —un ocell sud-americà gravat al zoològic de Londres— fa que la imatge es distanciï del sentit de realitat.» –Arthur i Corinne Cantrill.

VII «Aquesta és una de les cinc pel·lícules que resulten de la reelaboració de material en 35 mm de la vida indígena filmada per l'antropòleg Walter Baldwin Spencer al centre i nord d' Austràlia entre el 1901 i el 1912. Una de les pel·lícules, que vam fer anteriorment fent servir una impressora òptica amb pel·lícula negativa d'alt contrast, *Negative/Positive on Three Images by Baldwin Spencer, 1901*, encara va quedar més contrastada després d'una nova impressió amb pel·lícula d'alt contrast. Després, aquesta còpia nova es va utilitzar per imprimir-ne una altra amb el mateix tipus de film, la qual cosa va produir com a efecte una imatge amb una pèrdua progressiva d'informació en els tons mitjans en cada generació copiada. Com més va més contrastades i abstractes es tornen les tres còpies, de manera que l'acció original és substituïda per la mateixa acció del material filmic i el seu procés. D'aquesta manera examinem el contingut literal i de textura de la pel·lícula de Baldwin Spencer.» –Arthur i Corinne Cantrill.

«La lectura dels escrits de Baldwin Spencer sobre la cultura aborigen van influir el seu treball (...) en el sentit d'aprofundir el coneixement de la cultura primitiva i comprendre-la com un sistema que sustenta la vida espiritual del continent australià. (...) *Studies in Image (De)Generation* és una pel·lícula que analitza la imatge filmica d'un film vell. (...) Afirmant el control tècnic d'un procés material, les noves tècniques moltes vegades són necessàries per tenir la capacitat de veure les antigues imatges amb la major claredat, (...) de descobrir-les, de percebre-les com no s'havia fet abans, de veure-les d'una manera que, al mateix temps, genera nous pensaments.» –Samia Mikhail, *The Experimental Art of Arthur and Corinne Cantrill*, 2006.