

2012-2013

# XCÈNTRIC

El cinema del CCCB



Domingo 10 de febrero, 18:30 h

## Landscape plus. El cine de Laida Lertxundi

*Yo te doy una serie de imágenes, pero el significado está entre la pantalla y el espectador. Ése es el trabajo pendiente, establecer una especie de diálogo. Por eso el cine experimental, igual que el de arte y ensayo y el documental, es mucho más estimulante, porque tienes que pensar.*

Laida Lertxundi, entrevista en *El País*

Esta sesión incluye las películas más recientes de Laida Lertxundi y una selección de obras de Hollis Frampton, Bruce Baillie y Morgan Fisher, que han ejercido una gran influencia en su trabajo:

*Lemon* Hollis Frampton, 1969, sin sonido, 7 min  
*Footnotes to a House of Love* Laida Lertxundi, 2007, 16 mm, 13 min

*My Tears Are Dry* L. Lertxundi, 2009, 16 mm, 4 min

*All My Life* Bruce Baillie, 1966, 16 mm, 3 min

*Llora cuando te pase (Cry When it Happens)* L. Lertxundi, 2010, 16 mm, 14 min

*A Lax Riddle Unit* L. Lertxundi, 2011, 16 mm, 5 min

*Picture and Sound Rushes* Morgan Fisher, 1974, 16 mm, 11 min

*Farce Sensationelle!* L. Lertxundi, 2004, 35 mm, 2 min

Las películas de Laida Lertxundi (Bilbao, 1981), filmadas en Los Ángeles y alrededores, crean una geografía paisajística que se transforma en estados afectivos y subjetivos. Su obra explora el terreno del espacio diegético creando una sintaxis particular entre imagen y sonido, y se ha mostrado en MoMA, LACMA, la Viennale o el New York Film Festival. Laida también programa vídeo y cine en EEUU y España, y ha publicado varios artículos sobre cine. Es docente en la Universidad de California San Diego y vive en Los Ángeles, California.



*Footnotes to a house of love* (2007)

Lertxundi realiza películas que evocan la intimidad de espacios internos y externos. A través de acciones y sonidos elaborados, su trabajo explora la forma en que una situación fílmica puede empaparse de resonancias emocionales. Su cine cuestiona la manera en que los deseos y expectativas del espectador responden de formas cinemáticas de narración de historias, y busca modos alternativos de vinculación de sonido y música con imágenes de hábitats naturales, situaciones construidas y entornos cotidianos.

\*\*\*

Su visión de Los Ángeles afirma poderosamente la existencia de un espacio social en la ciudad más allá de Hollywood (...). El segundo aspecto clave del Los Angeles de Lertxundi se basa en el paisaje: las películas hacen un uso relativamente extenso de un mundo natural más allá de los centros comerciales y las carreteras, que son sus distintivos culturales más comunes.



*Footnotes to a house of love* (2007)

Aunque las imágenes que muestra Lertxundi de estos espacios no carecen de precedentes —*Hand Held Day* (1975), de Gary Beydler, *Zabriskie Point* (1970), de Antonioni, o el trabajo paisajístico de James Benning— su concepción de estos espacios es única, en la medida en que existen en armoniosa continuidad con sus espacios interiores. La casa y el desierto en *Footnotes* existen como una entidad única, creando una dialéctica no del interior y el exterior, sino de la presencia y ausencia en un espacio unificado: el primer ejemplo de la dialéctica en la que basa cada una de sus películas.

La música asume un papel importante en sus films, lo cual le permite llevar el peso de su propia historia; coexiste, de igual a igual, con la imagen, en lugar de limitarse a dar matices emocionales. Que las canciones más destacables en sus películas sean de Leslie Gore, Hoagy Lands, The Blue Ronds, James Carr y Robert Wyatt —todas grabadas antes de su nacimiento en 1981— ha dado lugar a lecturas de su obra que la sitúan como fundamentalmente nostálgica. Pero al igual que Bonello en *L'Apollonide* (2011), Lertxundi utiliza las canciones retro no como objetos fetiche de un pasado irrecuperable, sino como medios para crear una atemporalidad que se une a la “aespacialidad” de su Los Ángeles particular, permitiendo a sus películas ser específicas en sus imágenes y sonidos sin vincularse concretamente con un momento específico y ya pasado de la creación. El resultado es una estratificación de la dialéctica de la presencia-ausencia: el eterno presente de la película como un todo se sustenta en hechos sin traducción temporal, emisiones históricas a las que se permite conservar su propia presencia.

Esta habilidad para permitir que cada momento permanezca vivo es uno de los mayores logros de Lertxundi.

Las películas de Lertxundi están, sin ser abiertamente reflexivas, entre los ejemplos más claros de la labor de hacer una película que pueda ser vista hoy en cualquier parte. Aunque no es una estructuralista, cada plano refleja las condiciones de su composición.

Contra la tendencia, tanto en las películas de vanguardia como en las producciones *mainstream*, de enmascarar la realidad de la creación de la imagen tras su belleza o magnificencia, los fotogramas de Lertxundi son simples y sin ornamentos, el emplazamiento de la cámara es fácilmente discernible y la luz, natural. Del mismo modo, su montaje —incluso cuando crea un efecto convencionalmente turbador como en *My Tears Are Dry*— no hace ningún esfuerzo por elevar una imagen por encima de otra, sino que cada una de ellas conserva su propia verdad. Esta es en gran parte la base de la dialéctica central del trabajo de Lertxundi.

Sus películas son pequeñas y perspicaces descripciones de la naturaleza en tanto que elemento oscurecido por la sociedad; las verdades de una vida vivida con inmediatez y riqueza, escondidas en notas al pie.

**Phil Coldiron, *Cinema Scope* n.º 51**



*Cry when it happens* (2010)

#### PRÓXIMAS SESIONES

Jueves, 14 de febrero, 20 h y domingo 17, 18:30 h

**Devotional Cinema. Jerome Hiler  
y Nathaniel Dorsky**

2012-2013

# XCÉNTRIC

El cinema del CCCB

## Picture and Sound Rushes

*En los films hay 2 componentes básicos: la imagen y el sonido. Cada uno de estos componentes puede estar presente o ausente.*

*En cualquier forma, presente o ausente, tanto la imagen como el sonido se pueden combinar con cualquier forma del otro. Así, podemos tener... cuatro...*

*Hay cuatro combinaciones: sonido-imagen: sincronía;*

*solo imagen: toma sin sonido;*

*solo sonido, que es asincrónico;*

*y ninguna, que es nulo.*

*Ahora, fijémonos en este caso:*

*Imaginemos que empezamos una secuencia con...*

*cualquiera de estas cuatro combinaciones.*

*Veamos el caso de sincronía.*

*Empezamos con un patrón o serie de sincronía y, después, seguidamente, vamos a cada una de las otras combinaciones consecutivamente, y volvemos a aquella con la que hemos empezado, en este caso la sincronía, en medio de cada una de las otras 3. Así, por ejemplo, empiezas con sincronía, y entonces vas al caso siguiente, que es toma sin sonido, y vuelves a la sincronía, y, una vez has tocado base, digámoslo así, vas al caso siguiente, que es el sonido asincrónico, y vuelves a la sincronía y vas al cuarto caso, que es el nulo.*

*Ahora, imagina pasar por este mismo patrón...*

*Estos son los segmentos de sincronía y los segmentos asincrónicos, y en 12 no habrá sonido, y estos son los de toma sin sonido y los nulos, y en 12 no habrá imagen, y estos son los de sonido asincrónico y los nulos.*

*Ahora, de los 24 segmentos, solo 12... así, el film medirá 12.000 metros, o 11 minutos y unos 6 o 7 segundos. Si dividimos este tiempo por los 24 segmentos separados, esto da una duración por segmento de unos 27 segundos.*

*Ahora, cada uno de los 4 estados —sincronía, sin sonido, asincrónico y nulo— tiene lugar un total de seis veces. Tiene lugar tres veces... la asincronía tiene lugar 2 veces.*

*-El sonido asincrónico empieza ahora... el cambio de sincronía al estado de nulo tiene lugar 2 veces, el cambio de toma sin sonido a sincronía tiene lugar 2 veces, el cambio de toma sin sonido a asincronía tiene lugar 2 veces, el cambio de toma sin sonido a estado nulo tiene lugar 2 veces, el cambio de... el cambio de asincronía a sincronía tiene lugar 2 veces, el cambio de asincronía a toma sin sonido tiene lugar 2 veces, pero el cambio de sonido asincrónico a estado nulo solo tiene lugar una vez, el cambio de estado nulo a sincronía tiene lugar solo una vez, el cambio de estado nulo a la toma sin sonido tiene lugar 2 veces, y el cambio de estado uno a asincronía tiene lugar 2 veces, y solo ocurre una vez que el mismo estado aparece 2 veces seguidas, y este es el estado nulo.*

*El progreso que va del final de las series que empieza con...*

*Ahora, esta irregularidad en la frecuencia de los cambios solo es casualidad, porque... con lo que yo considero que es el caso primario, que es la sincronía; yo considero que es el estado más básico y fundamental y paso por cada uno de los cambios; yendo del estado más básico, o sincronía, a los, de alguna manera, cada vez menos... a los estados cada vez menos primarios o fundamentales.*

*Considero... una concesión innecesaria para acabar el film con una resolución, y pienso que es mejor solo observar una cierta lógica lineal muy directa y entonces llevarla a su conclusión final, más que romperla por la mitad e invertirla.*

**Traducción: Xavier Canals - [www.sublimages.com](http://www.sublimages.com)**