

Más allá de las historias narrativas, que respetan un tiempo lineal, el cine ha buscado otras formas temporales, acelerándolo, ralentizándolo o invirtiéndolo. Desde los Lumière, que cuando filmaron la demolición de un muro descubrieron que si invertían la proyección y la pasaban hacia atrás, el tiempo se hacía reversible y el muro se levantaba de nuevo, hasta Ken Jacobs, dando movimiento digital a una foto, o Sharon Lockhart, que, en sentido inverso, en *Lunch Break* dilata y transforma el almuerzo de unos obreros de una fábrica de Maine en un movimiento ralentizado e hipnótico y una observación estética, crítica y melancólica, sobre el trabajo moderno. La sesión se completa con el estreno en España de *Exit*, la película complementaria de *Lunch Break* que Lockhart ha rodado en diálogo con *La salida de los obreros de la fábrica* de los Lumière.



*Demolition d'un mur*, hermanos Lumière. Francia, 1896, vídeo, 1min 30seg.

*Exit*, Sharon Lockhart. USA, 2008, vídeo HD, 40 min.

*The Discovery*, Ken Jacobs. USA, 2008, vídeo, 4 min.

*Lunch Break*, Sharon Lockhart. USA, 2008, vídeo HD, 83 min.

**Programación:** Gonzalo de Lucas y Núria Esquerra

## Contra el tiempo I



## **Lunch Break, por Mark Godfrey**

La investigación de Lockhart parte de una escultura de Duane Hanson que muestra a tres trabajadores en una construcción durante la pausa del almuerzo. En el año 2002 el artista produjo una serie de fotografías en cuatro partes que mostraba a un grupo de técnicos instalando la obra en el Scottish Museum (en esta obra consiguió mostrar a los técnicos más petrificados que las figuras de Hanson). Lockhart continuó investigando la cultura de la pausa del almuerzo en la vida de los trabajadores, un breve descanso en la jornada laboral y un rato de camaradería. La artista descubrió que la pausa de una hora se encuentra de hecho amenazada: para aumentar la productividad y ser más competitivas, cada vez más fábricas han comenzado a establecer horarios para escalonar los turnos, de modo que menos trabajadores almuercen juntos. Por lo tanto, la pausa del almuerzo puede entenderse como una piedra de toque de la obsolescencia de las tradiciones de la clase trabajadora, al tiempo que es un motivo que se puede tratar sin la carga de los debates históricos sobre la representación del trabajo: mostrando a los trabajadores en el momento de la pausa, Lockhart no los glorifica ni se apiada de ellos.

Lockhart rodó en un astillero llamado Bath Iron Works, en el estado de Maine, donde se construyen barcos para la Marina americana. Muchos de los soldadores, maquinistas y constructores que trabajan allí son antiguos marineros. A pesar de que las actividades de la fábrica abastecen a una organización militar aparentemente insaciable, Lockhart decidió no mostrar los motivos por los cuales la producción continúa en esa planta, ni tampoco el destino final del producto. Filmó un largo pasillo entre la zona de construcción y una pared de taquillas desplazando la cámara a través del pasillo durante un periodo de 10 minutos durante la pausa del almuerzo. Un operador maniobraba la cámara en una Dolly móvil, manteniendo la trayectoria más lineal posible a lo largo del pasillo de unos 300 metros. En la posproducción Lockhart ralentizó la película a una octava parte de la velocidad normal. La película se presenta en la galería, donde se muestra en una sala de proyección especialmente diseñada para que continúe el espacio del pasillo que la película representa. El filme dura 83 minutos y consiste en un travelín muy largo sin zooms, ni ajustes de foco, ni desplazamientos laterales, ni cortes. Becky Allen, colaboradora habitual de Lockhart, es la responsable de una banda sonora compuesta por un zumbido industrial grave, intercalado con sonidos registrados in situ, como el de una radio donde suena Led Zeppelin. Con una forma minimalista extraordinaria, *Lunch Break* trata también su motivo de representación con gran elocuencia y sutileza. En la película destaca particularmente el tratamiento del tiempo, el espacio y el cuerpo.

La primera sensación al ver esta obra es que el tiempo se alarga. Incluso para aquellos que estén acostumbrados al tiempo ralentizado de buena parte del cine de vanguardia y su resistencia a la narrativa, *Lunch Break* puede parecer especialmente atenuada, aún más pronunciada porque la cámara se mueve en el mismo sentido que la mirada. Convencionalmente, un cineasta utilizaría un movimiento panorámico para introducir nueva información en el cuadro, pero la cámara de Lockhart continúa revelándonos más de lo que ya hemos visto. Sin embargo, cuando el espectador se ha acomodado a la película, ésta resulta cautivadora, y emerge un sentido mucho más esmerado del tiempo. De hecho, se podría decir que en esta película coexisten varios sentidos del tiempo en varias partes de la imagen. En el centro parece haber pocos cambios, pero en los márgenes todo está constantemente escurriéndose del cuadro; de hecho, la imagen parece estar moviéndose a mayor velocidad. Esta sensación no se encuentra en otras películas lentas comparables a *Lunch Break* por el uso de la cámara fija y por el sentido de quietud tranquila que transmiten. Aquí, en cambio, hay una combinación paradójica de quietud y continuidad incesante. La película no muestra a ninguno de los trabajadores en ninguna actividad laboral, pero esta combinación sugiere de algún modo la experiencia del tiempo en un puesto de trabajo, donde todo se mueve constantemente y a la vez continúa siendo lo mismo.

El espacio llega a ser tan inquietante como el tiempo, en *Lunch Break*,

pese a ser explorado por una cámara que se desplaza a través de un pasillo. Con este único gesto, Lockhart remite a varios precedentes históricos: la profundidad de la perspectiva renacentista, el espacio registrado por las cámaras fotográficas, el zoom de *Wavelength* (1967), de Michael Snow, y el emplazamiento de *Serene Velocity* (1970), de Ernie Gehr. También vienen a la memoria las piezas comprimidas del «Pasillo» de Bruce Nauman, mientras que la experiencia de la película de Lockhart recuerda el encuentro con algunas esculturas de Richard Serra: por ejemplo, *Titled Arc* (1981) se extiende en una trayectoria que ve primero el ojo y recorren luego los pies, al igual que en el filme de Lockhart primero miramos hacia el centro del pasillo y después seguimos el vector a través del cual avanza la cámara.

Mark Godfrey, «Sharon Lockhart's Lunch Break», en: *Parkett*, n.º 85, 2009.

## **Lunch Break, por Manuel Yáñez Murillo**

El trabajo en torno a la suspensión y manipulación del tiempo fílmico (una senda abandonada por James Benning tras sus juguetes iniciales) alcanza todo su potencial expresivo, estético y político en *Lunch Break*, película dirigida por Sharon Lockhart y en la que su mentor Benning ha colaborado en el montaje y el diseño de la banda de sonido. [...] Una experiencia radical del tiempo y los sentidos, una propuesta conceptual sostenida sobre un poderoso argumento político: convertir los cerca de 10 minutos del descanso laboral de los obreros en 80. El resultado de dicha operación es una película de una sensualidad, belleza y poder hipnótico difícil de describir en palabras. De partida, cabe hablar de una absoluta transformación de las coordenadas espaciales y cinéticas, que no sonoras, ya que el audio, completamente reconstruido, actúa como anclaje a la realidad gracias a su desarrollo a velocidad normal. Sin embargo, los trabajadores, que comen, conversan, duermen o leen, parecen participar de una extraña coreografía de movimientos suspendidos, sinuosos y aletargados que desemboca en una suerte de «épica de la ingravidez». *Lunch Break* bien podría titularse «2008: una odisea proletaria».

Estamos ante la aplicación política de las ya mencionadas procesiones pop de Wes Anderson, la traducción al universo proletario de la fuerza magnética del plano de apertura de *Millennium Mambo* (2001), de Hou Hsiao-hsien, el regreso formalista a *La sortie des usines Lumière* (1895), de los hermanos Lumière, la manifestación en movimiento de los enigmas soterrados en la fotografía y la grabación de *Blow Up* (1966) y *Blow Out* (1981), respectivamente. *Lunch Break* podría considerarse un parsimonioso museo de la quietud repleto de luces artificiales, tuberías, taquillas y escaleras distribuidas de forma uniforme por el extenso pasillo de la fábrica. Sin embargo, la película guarda sorpresas al espectador atento. Una vez los sentidos se adaptan a la velocidad mínima de avance, casi imperceptible en un inicio, es posible ir encontrando multitud de focos de interés en la imagen: las variaciones cromáticas, los movimientos que se suceden en los diferentes puntos del pasillo, las pegatinas pegadas en las taquillas situadas en la pared derecha del pasillo... Tanto es así que llega un momento en que el avance de la cámara (que va succionando el espacio con la fuerza de un poderoso agujero negro) llega a parecer vertiginoso. La película ha conseguido su cometido: transformar nuestra percepción de la realidad y multiplicar por 10 el tiempo de descanso de los trabajadores.

Manuel Yáñez Murillo, *Otrosocines*

*Exit*

Tal y como hicieron los hermanos Lumière antes que ella, Lockhart se desplaza fuera de la fábrica para filmar una pieza lírica que acompaña *Lunch Break*. Estructurada alrededor de cinco tomas diferentes registradas a lo largo de una semana laboral, *Exit* muestra el paso temporal y físico del trabajo al descanso de los trabajadores saliendo de la fábrica Bath Iron Works y observa las sutiles diferencias y simetrías que sostienen el ritmo de la fábrica.