

Jueves 17 de febrero, 20 h AUDITORIO

## Modelo estándar. El cine de Morgan Fisher

Desde 1968 Morgan Fisher realiza películas que sitúan en primer plano las herramientas de la producción fílmica. Elaborando un discurso irónicamente paradójico, el cineasta norteamericano cuestiona la naturaleza del dispositivo, desvelando puntos de vista conceptuales con los que obrar y observar el medio cinematográfico. [Proyección en 16mm]

***The Director and His Actor Look at Footage Showing Preparations for an Unmade Film (2)***, 1968, 15 min; ***Production Stills***, 1970, 11 min; ***Picture and Sound Rushes***, 1973, 11 min; ***Cue Rolls***, 1974, 5 min 30 s; ***Projection Instructions***, 1976, 4 min; ***Standard Gauge***, 1984, 35 min; ( ), 2003, 21 min.

«Al nuevo énfasis en la percepción (un alejamiento tanto del psicodrama personalizado como del lenguaje de la cultura de masas) lo acompañó una atención sin precedentes por los materiales cinematográficos. El cine se hizo reflexivo, tal y como ocurría en las titilantes películas de Tony Conrad y Paul Sharits, en las que los aparatos cinematográficos (el proyector, la persistencia de visión, el encuadre individual) pasaban a ocupar el primer plano. *Film in Which There Appear Edge Lettering, Sprocket Holes, Dirt Particles, Etc.* (1966), de George Landow, y *Reverberation* (1969), de Ernie Gehr, fueron películas en las que se sometía a examen el filme como si de un objeto más se tratara. Muchas películas alternativas se habían impregnado de la mitología de Hollywood (lo mejor para exorcizarla); la película autoexplicativa *The Director and His Actor Look at Footage Showing Preparations for an Unmade Film* (1968), de Morgan Fisher, así como sus *Documentary Footage* (1968) y *Production Stills* (1970) fueron películas cuya temática se centraba precisamente en las condiciones específicas de su propia producción —narraciones que desmitificaban los procedimientos cinematográficos al vaciarlos de cualquier referencia externa.»

Hoberman, J. «Tras el cine de vanguardia». En: Willis, Brian (ed.) *Arte después de la modernidad. Nuevos planteamientos en torno a la representación*. Madrid: AKAL, 2001, p. 63-64.

«Los filmes de Fisher no entran claramente en ninguna de las categorías habituales del cine de vanguardia, aunque a primera vista pueden parecer ejemplos particularmente subestimados del cine estructural. En vez de simplemente evitar acercamientos comerciales, como hicieron muchos cineastas de vanguardia, Fisher utilizó procedimientos vanguardistas como un modo para relacionarlo con el cine comercial. Combinando elementos del cine convencional (aprendidos mediante sus considerables experiencias de trabajo en la industria como técnico, así como su inquietud como cinéfilo) y elementos del cine independiente -vanguardista, Fisher ha producido una serie de polémicas inemáticas lacónicas que, sutil e inventivamente, "discuten con" las dos áreas fílmicas históricas, confrontando nuestras expectativas y nuestros modos de pensar el cine. Fisher es principalmente un cineasta conceptual: la honesta elegancia de sus películas no es un fin en sí mismo; es —como espero demostrar a través de los respectivos análisis de los filmes— un medio para generar nuevas formas de pensamiento fílmico.»

Macdonald, Scott. «Morgan Fisher: Film on Film». En: *Cinema Journal*, vol. 28, n.º 2 (invierno, 1989), p. 13-27.

«Los cuatro primeros filmes de su filmografía —*The Director and His Actor Look at Footage Showing Preparations for an Unmade Film*, *Documentary Footage*, *Phi Phenomenon* y *Screening Room*— fueron completados en 1968. Mientras sus películas comparten muchas características con aquellas discutidas anteriormente (*Print Generation*, de J. J. Murphy, *Wavelength*, de Michael Snow, y *Serene Velocity*, de Ernie Gehr), su postura respecto al cine convencional, y al cine de Hollywood en particular, ha sido siempre diferente de los demás. Como esos otros cineastas, Fisher ha criticado los productos del cine industrial, pero, a diferencia de ellos, ha sido un participante directo y activo en el proceso de realización de películas comerciales durante el mismo período. A principios de la década de 1970, Fisher trabajó como montador en muchos largometrajes de bajo presupuesto, entre los que se incluyen *The Student Nurses* (1970), de Roger Corman, e investigó archivos fílmicos para incluir en un filme de Haskell Wexler llamado *Medium Cool* (1969) que nunca se finalizó. Esta y otras experiencias habían tenido un poderoso efecto sobre Fisher y el modo de entender su posición como cineasta independiente. En vez de verse a sí mismo alejado del mundo comercial del cine convencional, Fisher ha utilizado el proceso de creación de películas de vanguardia como un modo para examinar lo que ha aprendido sobre el cine, trabajando dentro de la industria. Para Fisher, el cine de vanguardia no es tan solo un área separada de la práctica fílmica, ya que deriva del cine comercial y, paradójicamente, su estatus derivativo le otorga una capacidad única para criticar el mundo fílmico que lo generó. (...)

En general, los filmes de Fisher utilizan largas tomas continuas para proponer diversos tipos de estudios del movimiento posibles, ya sea el "movimiento" presentado una acción particular humana o mecánica, la producción de una película (como en *Production Stills*, 1970) o la historia de un aspecto de la carrera de Fisher (como en *Standard Gauge*, 1984). En *Production Stills* y *Standard Gauge*, de hecho, imágenes fijas e individuales de un proceso son acumuladas e, implícitamente, comparadas. (...)

En *Production Stills*, por ejemplo, Fisher redirige los aparatos industriales para filmar en un escenario sonoro (una cámara Mitchell en una Moviola sobre una plataforma rodante) de modo que no graba una escena emocionalmente dramática interpretada por actores, sino una serie de ocho Polaroids en blanco y negro, colocadas una sobre otra en una porción de espacio de una pared blanca, situada delante de la cámara, en una filmación continua de trescientos pies en 16 mm. (...)



Generalmente las películas de Fisher son metáforas de una idea que cree que el siguiente paso para un cine crítico más pensado y efectivo es una síntesis consciente de las ventajas de la industria comercial y las particularidades del cine de vanguardia. La demostración más elaborada de esta idea es *Standard Gauge*, que con sus 35 minutos es, con creces, su película más larga. Su filme épico, tanto en duración como en alcance. (...)

*Standard Gauge* se centra en el elemento del dispositivo cinematográfico que, probablemente más que ningún otro, distingue el cine comercial del cine de vanguardia. En términos generales, las películas convencionales están filmadas y copiadas en soporte de 35 mm —ésta es, por tanto, la "medida estándar"— y los filmes de vanguardia están filmados en 16 mm o en formatos menores. (...)

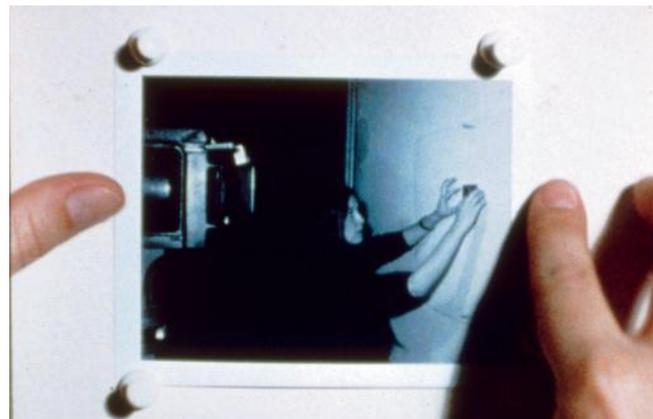
*Standard Gauge* propone, tal y como Fisher escribe en la sinopsis del filme, "un tipo de correspondencia o interdependencia entre dos tipos de cine que, por estándares convencionales, se piensan como entes divididos por un abismo insalvable. Mediante una interrogación mutua entre el 35 mm, el formato de la industria, y el 16 mm, el formato del cine independiente y amateur, *Standard Gauge* trata de unificar los filmes de cualquier tipo. Puede que *Standard Gauge* no atraiga al público tanto como *Serene Velocity* o *Print Generation*, pero su propósito es alcanzar una audiencia más diversa, hecha, paradójicamente, de aquellos que conocen la industria desde dentro y aquellos que la critican desde una posición vanguardista.»

Macdonald, Scott. *Screen Writings: Scripts and Texts by Independent Filmmakers*. Cambridge University Press. Nueva York, 1993, p. 54-63.



«*Production Stills* (1970) es un trabajo refinado con fotografías fijas, es una narrativa perfectamente cerrada sobre su propia producción: la imagen es una larga captura de una pared, en la que una mano clava un número de Polaroids secuencialmente, una después de otra, continuadamente hasta los 11 minutos (el paso del tiempo de trescientos pies de un rollo de película de 16 mm). Las Polaroids representan el equipo de rodaje haciendo el filme;

el sonido sincrónico nos permite escuchar sin interrupción, en "tiempo real", sus charlas y el zumbido de la cámara, de modo que podemos anticipar las fotografías y asignar rostros a las voces que escuchamos. En un línea similar, *Picture and Sound Rushes* (1973) y *Cue Rolls* (1974) exploran respectivamente los parámetros del sonido sincrónico de los rollos de montaje A y B, como demostraciones didácticas irónicas. La tensión entre un plano muy largo y el montaje opera en un registro diferente en cada uno de estos filmes. Sin embargo, Fisher consigue su forma más elaborada con *Standard Gauge*, que es un *tour-de-force* performático ininterrumpido de 32 minutos de duración. (...)



La película más reciente de Fisher, ( ), triunfa asombrosamente ahí donde erraba el esfuerzo paralelo de Hollis Frampton *Hapax Legomena: Remote Control* (1972); Fisher utiliza métodos aleatorios para desatar la narrativa inconsciente de un conjunto de películas seleccionadas al azar. ( ) está hecha enteramente de "insertos" de películas de ficción organizadas según los principios de la escritura de Oulipian. Los insertos se filmaban normalmente por asistentes cuando no hacía falta contar con actores principales, largos repartos o escenarios costosos. Todo ello incluye detalles de armas, heridas, cartas, señales, lápidas, maquinaria, juegos de azar, relojes, dinero e incluso caricias íntimas. Fisher seleccionó los insertos de un buen número de películas que coleccionaba con este propósito y los editó juntos bajo restricciones que él mismo no revela del todo; Fisher coloca los insertos de filmes originales en el orden en el que aparecen en el mismo, pero dos insertos del mismo filme nunca resultan ser consecutivos en su montaje. Alternándose entre ellos podemos vislumbrar, brevemente, escenas violentas, de intriga, de apuestas o de aventuras sexuales.»

Adams Sitney, P. Programa *Standard Gauge: Film Works by Morgan Fisher, 1968-2003*. Whitney Museum of American Art in New York. Febrero 2005.

**Programación: Albert Alcoz**

#### Próximas sesiones de Xcèntric:

Domingo, 20 de febrero, 18:30h: **Qu'ils representent en révolte (Des figures de guerre), Sylvain George**

Si quieres recibir el newsletter de Xcèntric, suscríbete al boletín que encontrarás aquí:

[http://www.cccb.org/es/subscripcio\\_newsletter](http://www.cccb.org/es/subscripcio_newsletter)

+ INFO en <http://www.cccb.org/xcentric/es> o en Facebook XCENTRIC CINEMA

