



Carolyn and Me, David Brooks, 1968

14.02.19

Jueves 19:30h

ENCUENTROS CON ENTIDADES: *CAROLYN AND ME*, DE DAVID BROOKS

Cuando David Brooks falleció en un accidente de coche con tan solo 24 años, ya era uno de los cineastas más prominentes de la vanguardia americana de los años sesenta. En esta sesión veremos *Carolyn and Me*, la película final que el joven poeta dejó inacabada, editada y estrenada por su esposa, Carolyn, tras su muerte.

El cine de David Brooks se mueve entre lo que Jonas Mekas llamó «narrativas no estructuradas» —como las de las películas de Robert Frank y Alfred Leslie o Ron Rice— y la particular elaboración de un tipo de diario de una cotidianeidad frenética, con sus inventivas asociaciones de montaje y sus estructuras subjetivas.

Carolyn and Me: Part One, 1968, 33min; *Carolyn and Me: Part Two*, 1968, 35min; *Carolyn and Me: Part Three*, 1968, 36min. Sin sonido.

Proyección en 16mm

Duración aprox.: 115 min

«En los años 60, David Brooks era uno de los cineastas líricos más prominentes del cine experimental. Su trabajo quedó eclipsado por su temprana muerte en 1969, cuando tenía 24 años, y por la siguiente década, más marcada por la nueva y controlada sensibilidad del cine estructural. Como consecuencia de ello, sus películas apenas se recuerdan hoy día, lo cual es bastante injusto, puesto que al menos dos de ellas –*Nightspring Daystar* y *The Wind is Driving Him Toward the Open Sea*– se encuentran entre las más importantes de este periodo.

Nightspring Daystar (1964), hecha cuando Brooks tenía sólo 19 años, es su película más inspirada. «Dedicada a Jonas Mekas, quien me ayudó a sentir, y a Stan Brakhage, quien me ayudó a sentir viendo», se centra en la cotidianeidad: la habitación de Brooks, planos del exterior filmados desde su ventana, varios viajes, una mujer, conciertos en el Village Gate y en el Apollo Theater, las luces nocturnas de la ciudad. Mucho más que cualquier otra película en la que pueda pensar, funciona a nivel de puro sentimiento, evocando en el espectador diferentes estados de ánimo y recuerdos.

Nightspring Daystar construye una serie de sorprendentes contrastes: día/noche, luz natural/luz artificial, interior/exterior, invierno/primavera, sonido/silencio. (...) A través del montaje, Brooks conecta inventivamente una bombilla incandescente naranja, las margaritas de un vaso y el sol brillando entre las ramas de un árbol. (...)

La primera película de Brooks, *Jerry* (1963), aunque es silente, intenta articular visualmente un ritmo musical, y muchas de sus siguientes películas se interesan por la relación entre la música y la imagen. *Nightspring Daystar* representa un considerable logro en la fusión de ambas. (...) Brooks logra esto realizando panorámicas rápidas y fluidas, veloces planos entrecortados de unos pocos fotogramas, estallidos repentinos de puro color, movimientos dentro del encuadre, superposiciones, así como fotogramas individuales. *Winter 64-66* y *Letter to D.H. in Paris* (1967) se sitúan más claramente dentro del contexto de las películas-diario. En ellas reconocemos la música, la gente, y los lugares de las otras películas. (...)

En los años 60, Jonas Mekas defendió la noción de la narración sin argumento como un importante avance estético. *Pull my Daisy* de Alfred Leslie y Robert Frank se celebró, al menos en parte, por esta idea, de la misma manera que *The Flower Thief* de Ron Rice y *Senseless* (...). Pero la forma más pura de una narrativa no estructurada es quizá *The Wind is Driving Him Toward the Open Sea* (1968), la película más larga y ambiciosa que acabó Brooks, en la que el lirismo de su

trabajo anterior combina el esqueleto de una historia¹. (...) Mientras que los tres hombres y el joven protagonista están en el campo discutiendo sobre el home run de DiMaggio, el sol que brilla detrás de ellos inunda el plano de una luz ámbar. La cámara se mueve ligeramente, y una mancha de luz borra de repente a una de las personas, y luego a otra. ¿Siguen existiendo? *The Wind is Driving Him...* fuerza frecuentemente al espectador a preguntarse sobre la naturaleza del material presentado.

Este aspecto exploratorio queda espejado formalmente por la exploradora cámara en mano de Brooks, nerviosa, realizando panorámicas y zooms a cada momento. La película también cambia de estilo continuamente. Del documental y las técnicas propias del diario, Brooks pasa a su manera bastante única de trabajar la ficción. (...)

La película está llena de material de viajes sin descanso entre localizaciones rurales y urbanas. Brooks es especialmente propenso a los tonos naranja y rosados de la luz del atardecer mientras juegan al escondite, a medida que el sol aparece y desaparece entre los árboles o los edificios de Nueva York, mientras conduce por debajo de la autopista del West Side, o la manera en que se borran las imágenes cuando se cierra una puerta, bloqueando la fuente de luz. Comparte con Vigo y Rice una nostálgica idealización de la infancia. Hay numerosos planos que tienen que ver con el juego: niños jugando al kickball, los filósofos botando, adultos y niños jugando al patio de mi casa.

(...) Contra el reconocimiento del ineluctable paso del tiempo, la película de Brooks recuerda involuntariamente a algunas líneas del poeta Robert Creeley en *Pieces*: “Sólo los niños, el mar, el ligero viento se mueven con la misma insistencia, particularmente”.

«Las películas de David Brooks», J.J. Murphy. Artículo publicado originalmente en *Film Culture*, nº 70–71, otoño de 1983. Págs. 206–212.

¹ En realidad, la película más larga de Brooks es *Carolyn and Me*, película que dejó inacabada en el momento de su muerte, como un largo work-in-progress. Inicialmente, iba a ser una película sonora, pero lo que quedó fue una versión silente e incompleta que actualmente se distribuye en tres partes. (NdE).

Próxima proyección:

17.02.19

Domingo 18:30 h

LA AMENAZA DEL TIEMPO. ANNE CHARLOTTE
ROBERTSON/CAROLEE SCHNEEMANN