

XCÉNTRIC

7 de abril
20.00h
Auditori CCCB

El enigma de lo fotográfico

A través de tres películas de géneros y planteamientos muy distantes, este programa refleja la fascinación que ha producido desde sus orígenes la capacidad que tiene la fotografía de hacer visible lo invisible, que ha llevado incluso a asignarle atributos sobrenaturales.

Teniendo en cuenta los fundamentos de una ontología basada en una creencia inmutable en las imágenes, y en el poder de conversar con lo invisible, el cine extrajo del registro de la fotografía espiritista los elementos de una gramática formal cuyos fenómenos de apariciones y desapariciones en pantalla constituyen los marcadores esenciales de su naturaleza mágica.

Tomando como punto de partida *Le Portrait spirite*, donde Georges Méliès interpreta el papel de un fotógrafo que retrata a una joven con sus poderes psíquicos, la artista norteamericana Rebecca Baron propone en *Detour de Force* un retrato perturbador de Ted Serious, personaje atípico de la cultura popular norteamericana de los años sesenta, capaz de producir impresiones en películas Polaroid con sus pensamientos. Si Méliès exaltaba, mediante sus trucos ópticos, el carácter maravilloso de la imagen fotográfica, Rebecca Baron se sitúa en la examinación del tratamiento mediático, haciendo de Ted Serious y de sus fotografías mentales (*thoughtography*) el objeto de una atracción mórbida privada de imaginación.

El proyecto de desmitificación de la fotografía que se denuncia en *Detour de Force* parece capaz de encontrar en una película industrial producida por la Sociedad Estadounidense de Química su reflejo en negativo. Concebida para valorar ciertos oficios invisibles de la industria cinematográfica (en particular aquellos relacionados con el trabajo en laboratorio) y explicar científicamente cómo se produce la creación de imágenes en el cine, *The Alchemist in Hollywood* hace que el neófito se enfrente a un grado de abstracción casi impenetrable, idéntico a la inexplicable magia de la imagen fotográfica. Un programa de Jonathan Pouthier, responsable de programación del departamento de cine del Centre Pompidou (Paris).

Le Portrait spirite, Georges Méliès, 1903, sin sonido, 2 min; *Detour de Force*, Rebecca Baron y Doug Goodwin, 2014, 30 min; *The Alchemist in Hollywood*, American Chemical Society, 1940, 28 min. [Proyección en vídeo.]

«Mientras los antiguos alquimistas fracasaron en encontrar la piedra filosofal, con la que habrían podido transformar cualquier metal en oro, los alquimistas de Hollywood descubrieron su propia piedra filosofal en un minúsculo cristal de bromuro de plata. Juntando miles de estos cristales, las bobinas de película, sensibles a la luz, se transforman en un oro milagroso, el de los romances, la educación y el espectáculo.»¹ *The Alchemist in Hollywood*

«Las artes plásticas, para responder a la necesidad de revisión absoluta de los valores reales en la que a día de hoy todas las mentes coinciden, harán referencia entonces a un modelo puramente interior, o no lo serán.»² André Breton

Desde el sonado proceso en París, en 1875, con el que iba a sellar el porvenir de la fotografía espiritista en Francia, el fotógrafo y médium Edouard Isidore Buguet se vio

condenado por haber pretendido, a cambio de remuneración, revelar y reproducir por medio de la fotografía apariciones fantasmales de seres desaparecidos. La capacidad que tiene la fotografía de hacer visible lo imperceptible ha fascinado y alimentado a un inconsciente colectivo propenso a reconocerle un conjunto de atributos sobrenaturales. Teniendo en cuenta los fundamentos de una ontología basada en una creencia inmutable en las imágenes y al poder de conversar con lo invisible, el cine extrajo del registro de la fotografía espiritista los elementos de una gramática formal cuyos fenómenos de apariciones y desapariciones en pantalla constituyen los marcadores esenciales de su naturaleza mágica. En su ensayo *Ontologie de l'image photographique* («Ontología de la imagen fotográfica»), en el que se cuestiona la naturaleza de la imagen cinematográfica, André Bazin coge del misticismo cristiano —especialmente el de la reliquia del Santo Sudario de Turín, donde aparece por transferencia el rostro de Cristo— los elementos de una

analogía a través de la cual la fotografía se manifiesta como el vestigio de un conjunto de creencias ancestrales que preservan los seres de su desaparición ineducable. La ilusión que induce la imagen fotográfica, y que tiende a confundir cualquier cosa con su reproducción, esta «alucinación verdadera»³ según Bazin, se opone al impulso racionalista por el que la traducción mecanizada y fotoquímica de lo real aparece como la condición de una emancipación. En esta dialéctica donde lo racional y lo irracional se oponen, la objetividad ontológica de la fotografía y su parte mágica invitan a reconsiderar la naturaleza de las imágenes cinematográficas según los términos de complementariedad de los enfoques. El razonamiento lógico, que tiende a oponer lo que reemplaza la realidad y lo imaginario, se desdibuja en beneficio de una definición que privilegia la indistinción entre lo visible y lo perceptible. Jugando con este antagonismo, el programa *El enigma de lo fotográfico* propone reactivar la naturaleza ontológicamente doble de la imagen fotográfica, elemento principal de la fascinación que ejerce la imagen cinematográfica en el inconsciente de los espectadores. En el distinto reparto de las características atribuidas a la fotografía —de la revelación inconcebible de un mundo inconsciente al racionalismo científico monolítico—, esta proposición articula de nuevo los elementos de un enigma en el que la resolución reside invariablemente abierta a múltiples interpretaciones.

Tomando como punto de partida el papel de un fotógrafo espiritista que, con sus poderes psíquicos, retrata a una joven (*Le Portrait spirite*, 1903), el cineasta prestidigitador Georges Méliès rinde homenaje a esta tradición de la fotografía, condenada por superchería, demostrando la superioridad técnica de la ilusión cinematográfica. A la vez protocolario —Méliès expone con la ayuda de una pancarta el procedimiento del efecto de fundido sin recurrir a fondo negro— como espectacular, el juego de magia en el que entrechocan lo animado y lo inanimado demuestra las posibilidades del cinematógrafo para realizar una serie de transferencias reversibles a voluntad en las cuales el volumen de los cuerpos no se limita forzosamente a la llanura del soporte. La propensión de hacer, y luego deshacer, los procesos que originan la aparición de una imagen

fotográfica se recoge en el cine de Méliès como un modo de perpetuar indefinidamente el estado de indecisión, propicio a múltiples interpretaciones. Si Méliès exalta, mediante sus trucos ópticos, el carácter maravilloso y mágico de la imagen fotográfica, la artista norteamericana Rebecca Baron se sitúa en la examinación del tratamiento mediático de Ted Serious, un personaje atípico de la cultura popular norteamericana de los años 60 capaz de producir impresiones en películas Polaroid con sus pensamientos. Concebido únicamente a partir de archivos (películas amateur, grabaciones de televisión o incluso grabaciones sonoras), su ensayo cinematográfico *Détour de Force* (2014) confecciona el retrato inquietante de este botones de hotel convertido en objeto de una atracción mórbida privada de imaginación. Cuestionando los informes, a la vez complementarios y contradictores, de la imagen fija y de la imagen animada, este film de tintes surrealistas repite la historia de la fotografía espiritista, cuyas frecuentes acusaciones han propiciado más su declive que su éxito. Fascinante y patético, este personaje de una ficción bien real encadena hasta el agotamiento sesiones de fotografías mentales (*thoughtography*) en la intimidad de salones privados o en la arena pública y mediática. Sacando provecho de sus logros psíquicos contra el alcohol, el conejillo de indias de esta experiencia dirigida por el psiquiatra norteamericano Jule Eisenbud se hunde lentamente en una locura autodestructiva, pasando irremediamente de estar dotado de capacidades sobrenaturales a ser un mentiroso patológico. El proyecto de desmitificación de la fotografía que se denuncia en *Détour de Force* parece capaz de encontrar en una película industrial producida por la Sociedad Estadounidense de Química su reflejo en negativo. Concebida para valorar ciertos oficios invisibles de la industria cinematográfica (en particular aquellos relacionados con el trabajo en laboratorio, el de esos químicos sin los que el espectáculo no sería posible en Hollywood), *The Alchemist in Hollywood* («El alquimista de Hollywood») (1940) explica científicamente cómo se produce la creación de imágenes en el cine. Al límite de lo inteligible, las graciosas y austeras explicaciones que se suceden en la pantalla hacen que el neófito se enfrente a un grado de abstracción casi impenetrable, idéntico a la inexplicable magia de la imagen fotográfica.

Jonathan Pouthier, marzo de 2016, París

¹ Cita de la película *The Alchemist in Hollywood* («El alquimista de Hollywood»), 1940.

² André Breton: «Le surréalisme et la peinture» («El surrealismo y la pintura»), en *La révolution surréaliste* («La revolución surrealista»). París, Gallimard, 1965.

³ André Bazin: «Ontologie de l'image photographique» («Ontología de la imagen fotográfica»), en *Qu'est-ce que le cinéma ?* («¿Qué es el cine?»). Cerf, París, 1985, p. 16.

Próxima proyección: ***Música de imágenes nuevas***

Jueves 14 de abril, 20.00h.



