

Espacios entre las imágenes. El cine de Daichi Saïto.

El cine de Daichi Saïto nace del trabajo artesanal y el procesado a mano de la imagen fotoquímica, con el fin de crear una experiencia vital con la que el espectador imagine otros mundos perceptivos e interiores. Saïto estudió literatura y filosofía en Estados Unidos e hindi y sánscrito en la India, y vive y trabaja en Montreal, donde es cofundador del colectivo Double Negative. Sus films son investigaciones abiertas a lo imprevisto a través de la luz, el color o las formas, que escapan al lenguaje literario y las palabras para adentrarse en lo sensorial, y de una musicalidad —en ocasiones con la colaboración del compositor y violinista estadounidense Malcolm Goldstein— en la que «el ritmo está completamente determinado por la pulsación de la luz». Esta sesión presenta una parte sustancial de su obra realizada entre 2003 y 2015.

Chiasmus, 2003, 16 mm, 8 min; **Chasmic Dance**, 2004, 16 mm, sin sonido, 6 min; **Blind Alley Augury**, 2006, vídeo (super-8 original), sin sonido, 3 min; **All That Rises**, 2007, 16 mm, 7 min; **Green Fuse**, 2008, vídeo (super-8 original), sin sonido, 3 min; **Trees of Syntax, Leaves of Axis**; 2009, 35 mm, 10 min; **Engram of Returning**, 2015, 35 mm, 19 min.

Con la presencia de Daichi Saïto.

Entrevista con Daichi Saïto, por Katy Martin

KM: Has estudiado filosofía además de cine. ¿Algo de la filosofía o la literatura que has leído influye en su acercamiento al proceso de hacer una película?

DS: No estoy seguro de si en particular alguna de la literatura o filosofía que haya leído influye en mi acercamiento al cine. En cierto modo, me encontré con el mundo de la creación de imágenes con el fin de alejarme del mundo de las palabras y los textos escritos. Era una reacción contra la obsesión que tenía con las palabras, los textos y el lenguaje en general cuando estaba empapado de literatura. Yo quería ser escritor antes de involucrarme en el cine, pero siempre he tenido una relación difícil con la escritura. Escribir para mí era como golpearme la cabeza contra un muro impenetrable. Lo hacía sólo para confirmar la creciente sensación de alienación y de distancia que sentía entre el lenguaje y yo. Quería tener la extraña sensación de perderme de vista en mi propia escritura. Era como si por escrito construyera un velo detrás del cual me escondía. Cuanto más trataba de escribir, el velo se convertía en más grueso. Quería escribir para esconderme. Por lo tanto la creación de imágenes es para mí un ejercicio para despegarme de este velo que el lenguaje construye alrededor de mí, sacándolo afuera para que pueda empezar a ver. Se trata de "una jugada desesperada", como Philip Guston dijo una vez, para aprender a desaprender.

Dicho esto, yo tiendo a extraer algunas analogías entre la literatura o escribir, y mi práctica cinematográfica. Me gusta

pensar que los espacios en blanco entre las imágenes son análogos a los espacios en blanco entre las palabras y las líneas de un poema; y que el haz de luz del proyector que penetra en los fotogramas de la película es análogo a la respiración que da vida a las palabras escritas. Después de todo, ¿el realizador no "inscribe" imágenes en una hoja de acetato de celulosa con la luz, mientras que el escritor inscribe palabras en una hoja de papel con un bolígrafo? El papel del manuscrito estándar japonés se alinea verticalmente con columnas que contienen una serie de cuadrados, cada uno de los cuales sirve para ser llenado con una letra, un carácter chino o un símbolo de puntuación. Una columna tiene 20 de estos cuadrados, y hay 20 columnas en una hoja. Si nos fijamos en el papel, casi parece tiras de película alineados verticalmente una al lado de otra.

KM: Tienes una fuerte conciencia de tales materiales, los materiales reales de cine y vídeo. ¿Podrías hablar de eso, y de cómo utilizas este énfasis en los materiales para crear ilusiones?

DS: Siento que el medio de la película me permite conferir una mayor atención y cuidado al material que trabajo que el vídeo. Como material físico, la película da un sentido muy tangible y táctil de la conexión entre tu acción y sus efectos o consecuencias en el material. El proceso de creación es un diálogo entre el creador y su materia. Y la implicación física es para mí una parte importante de este diálogo. Tengo una inclinación por el trabajo físico, y el proceso de hacer cine, ya sea procesado a mano, mediante impresión óptica, o la edición: en gran medida todo es físico.

Trabajo sobre todo fotograma a fotograma, así que mi proceso es bastante lento. Y la lentitud en sí misma es algo que aprecio. Necesito conseguir sentir que estoy pensando junto a la imagen, y el tiempo que lleva trabajar de esta manera (me paso bastante tiempo sólo mirando los encuadres individuales en las tiras de película, por ejemplo) hace posible conseguir ese sentido. También estoy fascinado por la diferencia radical entre la manifestación de una película terminada cuando se proyecta en la pantalla y el material físico real - tiras de película - que he trabajado. Se trata de una experiencia única que ofrece la cinematografía. Ante las tiras de película, y los cuadros individuales en ellas, tratas con todo el proceso de hacer una película; y, sin embargo, lo que vemos en la proyección no es el propio material, sino su sombra. En la proyección, la tira de película se convierte en un agente para que la luz se materialice. Me parece paradójico y muy fascinante. Así que la película tiene dos identidades diferentes, dos aspectos diferentes de su naturaleza material. Su paso de la quietud al movimiento es un paso de la transformación desde la tactilidad a los fenómenos de la percepción.

[“Daichi Saito and Tomonari Nishikawa Interviewed by Katy Martin,” EXIS Asia Experimental Media Issue, edited by Hang-Jun Lee, Seoul, Korea: Common Life Books, 2009.]

§

Una película no es solo lo que ves en la pantalla, hay muchas otras cosas que suceden en la proyección y que completan la obra. Entrevista con Daichi Saito, por Debora Garcia

DG: *La música juega un papel muy relevante en muchos de sus filmes como All That Rises (2007) o Trees of Syntax, Leaves of Axis (2009) donde un violín parece marcar la pauta filmica. ¿Cómo se coordinan elementos sonoros e imágenes?*

DS: La verdad es que estoy siempre pensando en el ritmo y a menudo suelo editar mis películas de la manera en la que

está compuesta la música. De todas formas, no soy músico y no compongo, solo es una forma de inspiración. Lo que suelo hacer es trabajar con un mismo músico, Malcolm Goldstein – célebre compositor y violinista estadounidense – y juntos hablamos sobre cómo puede ser la música antes de hacer la película. Él toca algo, yo lo escucho, le doy mi opinión y discutimos sobre ello... (sonríe). Cuando acabo la película probamos la música una y otra vez hasta que llegamos a la versión final. También he de decir que hay una parte dejada a la improvisación que me suele gustar. En este sentido, yo nunca corto el sonido para ajustarlo a la imagen, siempre procuro tratarlos de manera ecuánime.

DG: *En filmes como Chiasmus (2003) no hay música sino sonidos naturales (una respiración entrecortada). Esto nos lleva a la importante presencia de los elementos orgánicos en su cine, ya sean árboles, plantas o el propio cuerpo humano. ¿Esta elección responde a un motivo concreto?*

DS: En realidad no creo que sea una elección consciente, sino algo eventual. Antes de hacer *Chiasmus*, por ejemplo, había pasado muchos años con bailarines y personas que actuaban en el teatro corporal, que también es muy similar a la danza. En este caso, la decisión de trabajar con el cuerpo humano vino de esa experiencia. Por otro lado, no es que tenga especial interés en los objetos naturales sino en el espacio que se crea entre ellos como en *Trees of Syntax*, *Leaves of Axis* o en *Green Fuse* (2008).

DG: *Es decir, que podría haber filmado edificios con el mismo propósito...*

DS: Efectivamente. O con cualquier otro objeto inorgánico. Ya digo, que mi interés reside en cómo estos elementos cotidianos aparecen en el espacio y la forma que tenemos de percibir ese espacio.

[Publicada en: <http://www.acuartapared.com/daichi-saito/>]



CRATER-LAB presenta un programa de películas en súper 8 y 16 mm, del colectivo de cineastas y laboratorio independiente **DOUBLE NEGATIVE**. La sesión estará presentada por el cineasta **DAÏCHI SAÏTO**, quien dará una **master class** donde hablará de sus películas, sus ideas en torno al cine que practica y su relación con el colectivo Double Negative.

La cita tendrá lugar el próximo martes 1 de marzo a las 19:00h en Crater-Lab (Sant Guillem 17, Barcelona).

Próxima proyección: ***Patters in a Chromatic Field. Hannes Schüpbach.***

Con la presencia de Hannes Schüpbach.

Jueves 17 de marzo, 20.00h.

