



*Commingled Containers*, 1997. Stan Brakhage

## 04.02.18

Domingo 18:30 h

### VIDAS OCEÁNICAS: GLACIARES, MARINAS, ARROYOS Y ALGUNAS ADIVINANZAS

Este programa parte de una película en la que el mundo parece recién creado: las rocas de hielo cortan, se puede observar la vida de los glaciares. Un inesperado inserto de Jane, retrato de la esposa de Stan Brakhage en plena crisis de pareja, da paso a la niebla de los bosques de Alaska. Este doble paisaje volverá en dos de las películas de J. J. Murphy: *Ice*, que nos muestra en la dorada aurora de Iowa los elementos naturales imperceptibles para el ojo a lo largo de cincuenta estanques de hielo, e *In Progress*, en la que las lentes quedan evidenciadas por la escarcha debido a la pasividad de la cámara ante la abundante bruma.

Sin embargo, las películas de Murphy esconden sus adivinanzas: la refilmación en *Sky Blue Water Light Sign* (no diremos qué vemos "en realidad" para preservar su misterio) no resta belleza a su arroyo, como tampoco la refotografía de *Ice*, cuya banda sonora se registró bajo el agua. En este punto, la sumersión será definitiva. En *What the Water Said*, un proyecto de nueve años, Gatten documenta la vida submarina de la costa de Carolina del Sur, en la que la película no expuesta ni revelada hace intervenir al agua y revela los procesos, tanto del cine como de la naturaleza. Como *Commingled Containers*, el regreso de Brakhage al "cine filmado" tras una larga enfermedad, las de Gatten no solo son películas topográficas (sobre la medición de la salud de un agua que "habla"), sino también líricas: mientras que en *What the Water Said* la sal marina queda inscrita en la emulsión, en *Commingled Containers* el cineasta, en pleno fondo del mar, se reconcilia con el mundo.

*Creation*, Stan Brakhage, 1979, 17 min  
*Ice*, J.J. Murphy, 1972, 7 min  
*In Progress*, J.J. Murphy, 1972, 18 min  
*Sky Blue Water Light Sign*, J.J. Murphy, 1979, 9 min  
*What the Water Said Nos. 1-3*, David Gatten, 1998, 16 min  
*What the Water Said, Nos. 4-6*, David Gatten, 2006-07, 17 min  
*Commingled Containers*, Stan Brakhage, 1997, 5 min

Duración total: 90min

Proyección en 16 mm.

## Creation, de Stan Brakhage

En *Creation*, Brakhage registró su visita a los glaciares de Alaska tomando un barco. Si bien debía estar rodeado de turistas, el cineasta tenía un talento especial para borrar cualquier trazo de presencia humana en los paisajes que filmaba: la visión sublime de un mundo de hielo y rocas agrietadas era la propia del arte del pintor paisajista americano del siglo XIX Frederic Edwin Church, cuyas pinturas Brakhage había estudiado durante más de una década. Al mismo tiempo, es posible que en esta película Brakhage pretendiera tratar con cierta ironía la teología judeocristiana: para él, el fenómeno natural era primario; el Dios judeocristiano era un tropo para domesticar y convertir en ventrilocuo lo sublime natural. Por lo tanto, el estilo de las imágenes en *Creation* imita una reproducción distorsionada del Génesis, de donde deriva el título. Sobrevolando una superficie impregnada por una luz y oscuridad dramáticas, como impulsada por un viento divino, la cámara descubre el agua. Unos minutos después, en un brillante y dramático corte, Brakhage sugiere la división de las aguas arriba y abajo, entre el cielo y la tierra, volteando el celuloide. La organización del material en *Creation* sigue claramente el recorrido básico de la Biblia, aunque antes de la división de las aguas Brakhage incluye imágenes de la vegetación. El montaje rítmico que entrelaza movimientos hacia delante y atrás añade los propios cambios de luz del día y la noche.

P. Adams Sitney, *Eyes Upside Down*.

## Ice, de J.J. Murphy

*Ice* es una película de una película, *Whose Circumference Is Nowhere*, de Franklin Miller, refotografiada desde el lado opuesto de cincuenta bloques de hielo. La banda sonora consiste en un loop (el equipo de sonido estaba debajo del agua).

J.J. Murphy, *Canyon Cinema Catalogue*.

## In Progress y Sky Blue Water Light Sign, de J.J. Murphy

Filmando seis segundos cada día entre los veranos de 1971 y 1972, los cambios en el mundo vistos desde una ventana causan variaciones en el plano: algunas están determinadas por el complejo paso de las estaciones en esa zona templada, otras por los niveles y las direcciones de la luz natural. En *In Progress*, resultado de la interrelación del medio ambiente con la tecnología cinematográfica, los rollos secuenciales de la película simplemente empalmada revelan un jardín continuamente «en progreso».

*Sky Blue Water Light Sign* registra la fabricación de una escena imaginada. Murphy filmó su plano de modo que el encuadre coincidiese con el marco del anuncio de Hamm's Beer, transformando mágicamente la realidad en una línea de imágenes que se mueven hacia la izquierda, generando la ilusión de una panorámica continua por el agua estancada. De repente aparece una tienda de campaña, con la que la sensación original de que ese material se filmó al aire libre entra en crisis: es evidente —sobre todo por la imposible regularidad del humo de la fogata y por cómo reposa la canoa en el agua— que esto no puede ser real. El anuncio, más allá de que pretenda retratar una hermosa escena bucólica —la idea consiste en que la cerveza de Hamm's es tan saludable como ese gran espacio exterior—, transforma una experiencia cotidiana (un anuncio de cerveza) en un misterio cinematográfico. El sonido funciona también como índice: la propia película ha abandonado el bar, ha encontrado el verdadero río.

Scott MacDonald, *The Garden in the Machine*.

## Entrevista con J.J. Murphy

*In Progress* surgió de una idea de Ed Small, quien me ayudó en mi mudanza a una casa de campo. Un día miró por la ventana y dijo: «¡Qué gran vista! Siempre quise hacer una película de paisajes». Para mí, la película es un diálogo. Al hacer un film durante ocho meses surgen cuestiones. ¿Se manipulará el resultado? ¿Debe ser una película matemática? (La cámara de Ed tenía un intervalómetro que nos permitía

ser más precisos en cuanto a la cantidad de material a filmar diariamente). Cuando acabamos, Ed quiso pulir la película, pero yo siempre la había visto como un cuaderno de notas en bruto. Su fuerza estaba en su crudeza. Filmamos de manera casi arbitraria, por la mañana, aunque normalmente no había suficiente luz en invierno, por lo que tuvimos que filmar por la tarde. Lo hicimos en Super8 e hinchamos a 16mm. Yo me encargué de toda la filmación, aunque a veces me tenía que ir. Acordamos que siempre habría alguien filmando.

*Sky Blue Water Light Sign* está hecha en una mañana. Llevaba meses viendo el anuncio de Hamm's Beer. Una vez, alguien me dijo: «Debiste continuar *Sky Blue Water Light Sign* mostrando a la gente sentada en el bar. Habría sido una gran película». Pero, para mí, eso habría sido una anécdota. Como la imagen parece ligeramente figurativa, muchos espectadores asumen que es el arroyo lo que filmo, y no un anuncio donde se ve ese arroyo; el sonido registrado en el verdadero arroyo ayuda a esa lectura. Si hubiera sido silente, costaría más entender la imagen de manera figurativa.

Scott MacDonald, *A Critical Cinema #1*.

## Entrevista con David Gatten

Compré una trampa para cangrejos y una cuerda donde puse la película y lancé la trampa hacia las olas, pensando que la película sería un registro de lo que ocurriría ese día (1 de enero de 1997). Estaba usando película sonora de una perforación, por lo que, pasara lo que pasara, no solo afectaría al fotograma, sino que se crearía una grabación sonora y visual de lo que ocurriera bajo el agua. Luego, lancé la película durante tres días seguidos; estaba claro que tanto el material como el dispositivo estaban respondiendo a una serie de variaciones, y que había alguna clase de correlación entre lo que sucedía en el océano y lo que sucedía en la película. No edité la película; coloqué x cantidad de material en la trampa y utilicé lo que el océano me devolvió.

Hice parte del segundo experimento en octubre, durante una tormenta; la mar estaba muy picada; esa parte es muy frenética y suena como una tormenta. Supongo que, si hubiera titulado la película «*By the Campfire*», se habrían interpretado los sonidos como llamas; creo que el lenguaje es extremadamente relevante. El gesto más importante como autor de *What the Water Said* consiste en introducir la idea del agua de la que habla Eliot: estar debajo del agua condiciona tu experiencia del material. Lo que me interesó es la manera en que el agua se representa a sí misma al inscribirse en la película, la relación representacional entre cada parte aislada, las fechas que le corresponden y la forma en que los escritores intentaron representar el poder del océano en el siglo XIX y a principios del XX.

Scott MacDonald, *Adventures of Perception*.

## Commingled Containers, de Stan Brakhage

En la época en la que supo que padecía cáncer, justo antes de pasar por el quirófano, Brakhage compró una Bolex (...). Con la idea de hacer una prueba antes de que expirase la garantía, bajó a un riachuelo en Boulder Creek, sacó de la funda de la cámara varios tubos, los unió a las lentes de la Bolex y procedió a filmar el arroyo. En *Commingled Containers*, Brakhage pasó horas filmando, no la superficie del agua, sino más bien esa sensación tan orgánica de estar en «el mundo de una burbuja» —la cual iba transformándose lentamente bajo la superficie— «resultante de la fricción del aire en el agua». Era como si las burbujas fuesen un emblema del estado mental de Brakhage. También hay un momento en el que se intercalan algunos fotogramas en los que vemos el agua filmada y el «agua» pintada de azul, como si el celuloide fuera la propia superficie del arroyo.

Scott MacDonald, *The Garden in the Machine*.

Selección, montaje y traducción: Francisco Algarín Navarro.

Próxima proyección:

08.02.18

Jueves 19:30h

ANTHONY MOORE.  
HIPNOSIS MUSICAL, LIRISMO VISUAL.