

APUNTS DE CINEMA

2. ÉRIK BULLOT

SESSIÓ DE LECTURA

Pensat d'ençà dels seus orígens per descompondre el moviment (el vol dels ocells, el galop del cavall, la dansa de la medusa), el cinema haurà representat també la utopia d'una llengua universal, amb la seva empresa de formació d'una comunitat del futur. També es pot situar el mitjà al cor d'un seguit d'intervencions de llenguatge o senyalètica, a mig camí del morse i del braille, de la llengua de signes, de la poesia fonètica dadà o de la poesia zaum de Khlébnikov i dels futuristes russos, del renaixement d'una llengua perduda com l'hebreu o de la invenció de llengües imaginàries. El cinema i l'esperanto són contemporanis. Considerar el cinema com una forma d'esperanto visual va ser un dels somnis de les avantguardes. Només cal recordar les tesis d'Eisenstein sobre els lligams estructurals entre el muntatge fílmic i l'escriptura japonesa. Tot això són mites que recorren la història del cinema i hi fan palès un projecte utòpic: travessar l'opacitat dels signes per assolir una forma de transparència o de comunió.

Bullot, Érik. (2016) *Jocs de paraules*. Museu de Pintura de Sant Pol de Mar, Sant Pol de Mar. (p. 18-19)

*

Difícil proposar una definició de anticine. El terme no adquirí jamás la dignitat de un concepte. La expressió es freqüentment utilitzada en forma despectiva per qualificar films no naturalistes, rebels ante el credo realista, privats de les virtuts espectaculars teòricament inherents al mitjà, caracteritzats per un cert hieratisme, una absència de psicologia, una desorientació narrativa. Citemos las pel·lícules de Marguerite Duras, Marcel Hanoun o Danièle Huillet y Jean-Marie Straub, qualificades regularment com a antifilms. El reproche no atañe únicament al judici estètic, sino que ademés involucra una concepció moral del arte. El antifilm da fe, en efecto, del rechazo a jugar el juego del espectáculo y de no buscar captar al espectador, o incluso de alejarlo o rechazarlo.

*

¿Y qué fue del término original: cinematógrafo? Fue reivindicado por el cineasta francés Robert Bresson para definir la concepción de su arte. El cinematógrafo es un antídoto contra los venenos que corrompen el cine, como el teatro o el simulacro. De donde su virtud moral expresada desde el primer aforismo de sus Notas sobre el cinematógrafo: "Desembarazarme de errores y falsedades acumulados. Conocer mis recursos, estar seguro de ellos". Bresson persigue una verdad del cine por vía de la afirmación de una escritura propia, original, siguiendo estrategias negativas o sustractivas:

moderación de la expresión, aplanamiento de las imágenes, búsqueda de lo neutro, recurso al automatismo. “Producción de la emoción obtenida por una resistencia a la emoción”, “No se trata de representar ‘simplemente’, ni de representar ‘interiormente’, sino de no interpretar en absoluto, “Vaciar el estanque para procurarse los pescados”, escribe. Cinematografía y anticine aparecen los dos como antídotos. El cinematógrafo es sin duda la cuerda más tensa del anticine.

Bullot, Érik. (2018) *Fotogenias y paradojas. Escritos sobre el cine*. UNTREF, Universidad Nacional de Tres de Febrero, Buenos Aires. (p. 74-75 i 80)

*

Retomado y desarrollado por Giorgio Agamben, el concepto de forma de vida ha conocido recientemente cierto éxito crítico dentro del campo del arte contemporáneo. No se trata ya de analizar la obra de arte en su estricta autonomía formal, sino de estudiar el conjunto de las interacciones que pueden estar en juego en una práctica artística, pensada ahora como un ecosistema.

Bullot, Érik.(2021) *Cine de lo posible*. Ediciones metales pesados, Madrid. (p. 88)

*

Considerar el cinema fora de la seva base tecnològica, interrogant-se sobre la naturalesa fílmica de la visió paròptica, del calidoscopi, del poema fonètic o del monòleg interior, és una hipòtesi que pot semblar a priori altament especulativa. Si aquesta hipòtesi pot acabar dissolvent el concepte de cinema per aplicar-lo indistintament a tot objecte poètic, és que té una gran virtut heurística. Proposant nous avatars del mèdiu (pel·lícula en paper, sessió de telepatia, somni despert), permet defugir el cànon, revelar objectes oblidats o menors, ampliar la historiografia, obrir un diàleg amb el camp de l'art contemporani i de l'arqueologia dels medis.

*

La relació entre dues imatges és un producte, i no pas una suma, el resultat de la qual és un concepte.

*

Es pot pensar en una visió sense òrgan? Es tracta tal volta de formes-pensaments astrals projectades en una pantalla psíquica, la dansa dels fosfens, un exercici de vidència metapsíquica? És probable

que la visió paròptica, en alliberar-se de l'ull, participi del mite d'un cinema mental instal·lat al cervell, <com si la nostra percepció resultés dels moviments interiors del cervell i sortís, poc o molt, dels centres corticals.>

El desig [de Raoul Hausmann] d'enllaçar els sentits és contemporani dels treballs sobre el so òptic a la indústria cinematogràfica, és a dir, la conversió d'ones sonores en ones gràfiques que puguin ser llegides pel projector. ... l'artista contempla, amb el nom d'optofonètica, una mutació antropològica basada en una revolució dels sentits, en l'expansió de la consciència, en l'abandó del sistema nerviós central, en la superació de les nostres facultats sensibles.

*

La imatge no es forma a l'ull, sinó a la superfície dels objectes.

*

Travessar la pantalla. Sovint s'ha destacat la dimensió imaginària del cinema, que afavoreix l'aparició de fantasmes i de dobles. Presències evanescents, diàfanes, visibles sempre a la pell de la imatge. Cal recordar que "pel·lícula" ve del mot llatí pellicula, pelleta, diminutiu de pellis, pell?

*

El fotògraf es converteix en una cèl·lula fotoelèctrica.

*

Un cinema potencial que ultrapassa els límits de la sala per assolir una percepció total de l'espai-temps. S'hi pot llegir una prefiguració del cinema expandit o de la realitat virtual a través del joc de pantalles que multipliquen els punts de vista.

*

..el cinematògraf celeste de Flammarion desmunta l'oposició entre l'anàlisi i la síntesi del moviment, ençà i enllà de la tècnica. El cosmos es converteix així en una càmera obscura o en una llanterna màgica on es projecten les escenes de la vida passada.

*

Cinema sense electricitat, decreixent, en què l'espectador mateix esdevé càmera, pantalla i projector.

... com si el cinema, desempallegant-se de l'òptica i de la indústria, es pogués manifestar a través d'un simple reflex, en la buidor d'una capsa de sabates o en el mirallejar d'un riu.

*

Una experiència fílmica de llum, com ara respirar o bategar.

Bullot, Érik. (2023) *Apunts de cinema 2. Érik Bullot*. Filmoteca de Catalunya, Barcelona. (p. 13, 78, 39, 50, 78, 62, 63, 93, 83, 57, 17, 81-82, 25, 26)