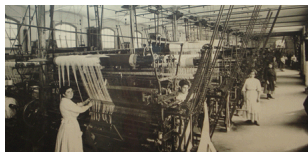


Entre la caja negra y el cubo blanco

2009-03-04 10:20:16



La caja negra (black box) es el dispositivo óptico conocido como cámara oscura, que permitió captar la imagen de la realidad mediante un sistema de representación y que posteriormente permite referir la sala oscura del cine. El cubo blanco (white cube), por otro lado, es el paradigma del espacio expositivo moderno, propuesto como un ámbito de neutralidad, aislamiento y de separación del mundo ordinario. Al exponer el cine tanto la exposición [Efecte Cinema](#) comisariada por **Eloi Grasset** y **Joana Hurtado** como [De la palabra poética al experimento fílmico](#) de **Maximiliano Viale**, que se comenta en este artículo, se encuentran entre estos dos espacios, en una zona de luz y oscuridad a la vez, zona de transición donde cambian muchas cosas, el papel del espectador, la pantalla e incluso el espacio expositivo.

I. Los poetas futuros con maquinas de filmar en las manos (1)

“Cualquier poema es un filme (...)

El filme se proyecta en nosotros, los proyectores” (2)

La escritura como la imagen habla a los ojos. Y la escritura es en el cine dar imagen, dar a ver, proyectar. Tal como nos muestra **Godard** en *Scénario du film Pasión* (1982) la pantalla es como una página en blanco de un libro que hay que escribir. Lo mismo se ensayaba en la exposición “De la palabra poética al experimento fílmico”, que tuvo lugar el pasado mes de febrero en el Espai Betúlia de Badalona y que juntó y proyectó algunos filmes, mejor, poemas, de distintos autores. Se trataba de encender el *interruptor del poema*, hacer de la sala de proyección una *biblioteca de fuego* (3), pues es de luz, movimiento y de ruido de proyectores que están hechos estos poemas.

En una moviola de Super8 se muestra un libro abierto como una superficie de proyección, donde una mano va escribiendo un poema, la pieza de **Esperanza Collado** *Odio el movimiento* (super8mm, 2009) resume de alguna manera el propósito de la exposición. Establece también el símil entre el movimiento de páginas del libro y el movimiento que anima los fotogramas en la proyección por el hecho de que para ver la película el espectador tendrá que mover la moviola, alimentando uno u otro carrete al generar el movimiento entre los fotogramas. Es él quien decide la velocidad a la que escribe la mano o la velocidad a que arranca las hojas, puede volver atrás, avanzar o detenerse y lo hace tal como cuando hojea un libro.

Cómo Dibujar animales tristes o cuaderno de todas las cosas vivas y muertas que imaginé la noche que te fuiste para siempre, (super8mm, 2009) de Laboratorium, **Pere Ginard** y **Laura Ginés**, nos muestra el juego de reflejos entre la imagen y la palabra, juego posible debido a la impregnación ocular del lenguaje. En esta especie de bestiario o libro de criptogramas, hecho filme a partir de poemas de **Antonio Gamoneda** y de películas de archivo en super8, las palabras del poema evocan imágenes y las imágenes del filme reaniman la asociación poética.

Los filmes-poemas se proyectan unos en los otros y se pueden ver a la vez en un ambiente de multi-proyección. La estructura cristalina y traslúcida donde se acumula la película *22arroba/Ciudades de mentira* (2008-2009) en Super8 de Maximiliano Viale, a la entrada y a la salida del proyector, dibuja una

especie de diagrama o mapa de circuitos, además de permitir ver el espacio que la rodea, las demás proyecciones y los espectadores, tal como ocurría con el *Gran Vidrio* de **Marcel Duchamp** (1915-23). *Start the end* (16mm, 2009) de **Luís Macías Barragán**, es una pieza que integra en sí misma la multi-proyección, pues resulta de la superposición de dos proyecciones enfrentadas. La pantalla traslúcida se sitúa entre dos proyectores y su la imagen es la suma de dos. El espectador asiste al montaje de un poema, entre los arañazos, letras y símbolos de las colas de películas, las imágenes de una figura femenina y masculina, en negativo y en positivo, y la de los proyectores. De tal forma que el espectador ocupa otro lugar, ya no se sitúa entre la pantalla y el proyector, que normalmente proyecta desde sus espaldas y nunca los ve separados.

Hay obras que no se proyectan sino que se muestran en tanto que poemas visuales, como es el caso de las piezas de **Antoni Pinent**, *Hot Rats 40. Working Progress* (2008-2009) o *Kinosturm Kubelka/16 variaciones* (2009). Cada una de ellas esboza un poema sobre el cine o sobre su proceso de creación, ya que se expone materialmente elementos que normalmente son invisibles para el espectador: el soporte donde se inscribe la imagen, película de 35mm o 70mm, la empalmadora que permite montar la película, documentos, fotos y partituras... En otras piezas, además de mostrarse el proceso de creación, lo repiten a través de varios formatos, hasta su desintegración. Esto es lo que sucede en [Copy Scream, deconstrucción](#) (2005) de **Oriol Sánchez**, donde no sólo se proyecta la película en Super8, sino que también se compone un mural a través de una serie de fotogramas, situado en contraplano con la imagen proyectada, y, a la vez, se expone la misma imagen en video degradada. Se muestra así un poema-grito inscrito en distintos soportes, repetido hasta su dispersión.

II. Proyecciones en la fábrica

La exposición configura una especie de caja oscura donde ocurren simultáneamente las varias proyecciones, en un ambiente impregnado de atmosfera del nacimiento del cine y del proto-cine de la linterna mágica. Se llega a pensar en la posibilidad de incendio, tal como ocurría en las primeras proyecciones, al sentir el calor de las lámparas de los proyectores o de las moviolas y la fragilidad de la película que circula en ellos. Se puede casi percibir el olor avinagrado de las primeras películas de nitrato al ver proyectado *Aterganiv* (super8, 2008) de **Albert Alcoz**, obra que resulta de un experimento químico que degrada el soporte fílmico.

Sin embargo la sensación de cámara oscura solo ocurre al atardecer o a la noche, pues con la luz del día se ilumina todo el espacio expositivo. Las proyecciones quedan casi invisibles y se expone el cine como técnica, se ven las maquinas, los proyectores, las moviolas, las empalmadoras, los carretes de películas en continuo movimiento en el espacio y se escuchan el ruido de los proyectores, como si estuviéramos en una fábrica. El cine se expone en tanto que soporte táctil, tal como nos muestra también la instalación de **Merche Blasco**, *En Suspensión* (2008): una escultura hecha de pequeñas tiras de tejido, en continuo movimiento producido por un ventilador, y, a la vez, lo expone como algo industrial y como proceso de fabricación, situado más allá de la representación.

El continuo movimiento de los proyectores y de los carretes enlazados, proyecta la historia de este espacio expositivo, en el se vuelven a escuchar el ruido de los telares y a ver el movimiento de los hilos que surcan las máquinas, como si la exposición fuera el negativo de esa imagen que el espectador tiene que revelar. En el pasillo que conduce de la biblioteca al Espai Betúlia, uno puede encontrarse con algunas fotografías que remiten a la historia de ese espacio, una imagen del interior de la fábrica de tejidos Can Casa Cuberta y otra de las obreras mismo en el momento de salida. Al inverso de la *La sortie des usines Lumière à Lyon* (1895) de los **Hermanos Lumière**, la imagen de la salida de las obreras de Can Casa Cuberta las enmarca infinitamente en ese lugar de salida, es decir las obreras están a punto de salir de la fabrica, pero no terminan de abandonar el portal. De tal forma que en cuanto que en la película de los Lumière la apariencia comunitaria de los trabajadores sólo duraba hasta atravesar el portal (4), la

imagen de comunidad queda aprisionada en la fotografía de las trabajadoras de Badalona. Precisamente porque “una fotografía fija no es más que un fotograma aislado del cine infinito” (5) y por una suerte de magia o trueque, el espectador asiste a las proyecciones de la fábrica y, a la vez se proyecta en ella, como si fuera una de esas obreras que están a punto de traspasar el portal. Se mueve entre los proyectores y los carretes de la misma manera que las trabajadoras entre los hilos y telares.

(1) Del texto “Memória, Montagem”, Herberto Helder, “Cobra”, Etc, Lisboa, 1977.

(2) Helder, Herberto, Ídem.

(3) Ver Manuel Gusmão, “O cinema da noite”, en “Migrações de fogo”, Caminho, Lisboa, 2004.

(4) Ver Harun Farocki “Trabajadores saliendo de la fábrica” en “Critica de la mirada”, Editorial Altamira. Buenos Aires, 2003.

(5) Frampton, Hollis, “Para una meta historia del cine”, en “Especulaciones. Escritos sobre cine y fotografía”, MACBA, 2007.