

# Cuatro maneras de definir el cine. Alberto Cabrera Bernal

2010-09-07 10:15:14

[Inicio](#) [1](#) [2](#)

## 1. ¿Ha empezado ya la película? (1)

Con estructura y tiempo calcados de *End After 9* (1966) de **George Maciunas**, *Start After 9* de **Alberto Cabrera Bernal** (2009) despliega la estrategia alegórica presente en cualquier apropiación, maniobra que implica siempre un vaciado del objeto confiscado y la elaboración de un nuevo texto que duplica y se superpone al anterior. Como el título – transcrito a la manera de los *Date Paintings* de **On Kawara** sobre un fondo negro – anuncia y configura literalmente el filme, la mínima alteración de una de sus partes es suficiente para hacer de *Start After 9* una película claramente diferente de *End After 9*. Veamos. Por un lado Maciunas presenta con humor lo que sería un patrón estructural de un filme: una proyección con una duración controlada y lacrada con THE END, por otro Alberto Cabrera Bernal, al presentar la cuenta del 1 al 9 seguida de un START, compone una especie de cola inicial de una película infinita. El START “final” no cierra el trabajo sino que, como un golpe de claqueta, marca el arranque de una película invisible, una acción sin imágenes ni sonidos, e impone al espectador el trabajo de imaginarla.

Los conceptos que esbozan las dos películas son diametralmente opuestos, pero la dedicatoria a Maciunas, inscrita en el subtítulo “Regarding George Maciunas” – un gesto de apropiación que contradice y afirma al mismo tiempo *End After 9* –, permite rescatar los dos, es decir, enlazar, a la vez, un cine imaginario, sin pantalla ni película, cercano al que idearon algunos letristas, con las formas minimalistas de los filmes Fluxus que anticiparon el cine estructural. Precisamente, al instalarse en una zona de cruce de estos dos movimientos artísticos, *Start After 9* muestra el lugar de donde parecen brotar sus trabajos y la estrategia que esgrimen, la ironía – un código tácito que abre espacio a que comparezcan resultados imprevistos.



## 2. Periscopios para poner los ojos en blanco: maneras de encender la noche

*“El cine es tanto objeto como ilusión. La película de acetato es material en el sentido que es especialmente susceptible a una manipulación similar a la de la escultura” (2)*

Un destello de luz en la oscuridad perfilaría, ante la mirada de un observador, un círculo perfecto; en su interior, una especie de arabesco en movimiento continuo, hacia delante y hacia atrás, trabaría la visión. No se necesitaría mucho más para percibir lo que es el cine y bastaría, quizás, un proyector encendido o la proyección de una película agujereada, como *Perforaciones* (2009) de ACB, para proyectar el espacio corpóreo de esa irradiación.

Un único plano, fijo y frontal, acecha al observador emboscándolo e, incluso, aún cerrando los ojos o esquivando la mirada de la pantalla, percibe la pulsión intermitente del blanco y del negro martilleando su cuerpo. No hay imágenes en *Perforaciones*, apenas círculos de luz e instantes de negro absoluto. Su sonido es corpulento, franquea todas las barreras e ignora lo que es un límite. Las estridencias abrasivas de *Desecration of Silence* de Mattin perforan coberturas. El sonido industrial y las ráfagas de luz cavan con tal violencia un conducto que sobran aún detritos en los bordes para hacer arder oídos y ojos. Pocas veces sonido e imagen se amalgamaron con tanto acierto, en el sentido de que, cuando el primero se suelda a la imagen, ésta se nos presenta irremediabilmente fracturada.

La composición de *Perforaciones* es compleja, un plano que tiene cavado dentro un volumen redondo que forja cierto espesor en la superficie de la pantalla. Sus aberturas son ópticas, son formas escultóricas no solo del haz de luz de la proyección, sino también de otros artilugios ópticos: periscopios, ojos de cerradura, telescopios o estroboscopios. Unos instrumentos que señalan la mirada del espectador y que ya estaban presentes en su primera película *Matar a Hitchcock* (2008). *Perforaciones* comparte también semejanza morfológica con los cachés del cine primitivo, una especie de escondites negros, en forma de iris, usados para focalizar apenas una parte de la imagen. No obstante, su foco se descentra continuamente y no presenta la misma estabilidad de las mirillas. Además, el espacio que esculpen ciertas aristas en el plano nos remite también a la película redonda de **Gil J. Wolman**, *L'Anticoncept* (1951) que, al proyectar círculos de luz sobre un volumen esférico, radicaliza lo que *Perforaciones* apunta.

Aunque podría pensarse inicialmente que es una película en blanco y negro, *Perforaciones* es un filme de color; está justamente registrada así, proviene de material procesado sin haber sido antes expuesto, dando un negro irreductible. Como el color está en capas dentro de la emulsión, al traspasarse el celuloide, aparecen residuos de verde y amarillo en los bordes. Sin embargo, brotan aún más matices de color, chispas azules, a veces, rojas que el cerebro genera con las intermitencias del blanco y del negro proyectadas, de forma similar a otras películas parpadeantes como *Flicker* de Tony Conrad (1966). La repetición monocromática produce además la sensación de expansión y contracción de la pantalla, así como diferentes texturas de postimágenes (3). Precisamente, al describirse como película de color, se insiste no solo en su materialidad, sino también en los efectos retinianos que produce al visionarla, muestra el cuerpo, sus pulsaciones y fantasmas como fundamento de la visión.

La suma de los diferentes boquetes (superpuestos entre sí y alineados en convulsiones), de las intermitencias en negro y del sonido pedernal hace que el ojo y el oído adquieran cuerpo. El sonido y la luz incesantes de *Perforaciones* trastocan y rebasan el marco de la pantalla y se convierten en envoltura espacial. La película liberada del marco reclama un cuerpo, el del espectador, para infiltrarse literalmente dentro de sus retinas y tímpanos. Con imágenes y sonidos tan afilados apenas falta una advertencia: *El visionado de esta película puede provocar convulsiones epilépticas y sordera.*

(1) *Le film est déjà commencé?* de Maurice Lemaitre (1951).

(2) Hollis Frampton, "La decadencia del estado del arte", en *Especulaciones. Escritos sobre cine y fotografía*, MACBA, 2007.

(3) Las postimágenes retinianas son la presencia de una sensación en ausencia del estímulo. No se disipan de una vez, sino que atraviesan una serie de estados positivos y negativos antes de desaparecer. Véase Jonathan Crary: *Técnicas del observador: visión y modernidad en el siglo XIX*, Cendeac, Murcia,

# BLOGS & DOCS

Cuatro maneras de definir el cine. Alberto Cabrera Bernal

2008.

[Inicio](#) [1](#) [2](#)