

## 5 obras de Robert Cahen

2011-07-04 12:29:15



Dentro de las pasadas ediciones del *Videoakt* y el *Loop* de Barcelona se mostraron algunas obras de **Robert Cahen** (Valence, Francia, 1945), quien ha trabajado tanto en cine como en vídeo, si bien resulta más conocido por sus trabajos en este último formato. Una de las preocupaciones centrales de Cahen, formalizada de diversas maneras en su obra, es la de la relación entre movilidad e inmovilidad de la imagen durativa. Se trata de una relación intrínseca al medio, que Cahen puede traer al frente por medio del trabajo con la fotografía o el congelado, por ejemplo en las *Cartes postales vidéo* (**R. Cahen, Stephane Hunter y Alain Longuet**, 1984-86): una imagen congelada enmarcada por un efecto de vídeo, aspecto de tarjeta postal, asignación de una inscripción de lugar (turístico); ésta recupera la movilidad, suena un audio pintoresco para mostrar una escena anecdótica; finalmente vuelve a congelarse. No obstante, la forma por la que Cahen ha puesto más destacadamente de manifiesto la relación es la del ralentí: “El ralentí extremo es casi o puede ser una imagen fija.” (1) Algunos de sus vídeos más antiguos que conocemos tratan destacadamente la forma de un ralentí discontinuo, que se empareja al tratamiento de imagen de un cierto cine experimental, como en **Ken Jacobs**, o al vídeo de un **Godard**, y que deposita un fuerte interés en un pensamiento de las fases del movimiento, de ascendencia cronofotográfica (se trata, de hecho, de la forma que lleva a **Philippe Dubois** a colocar el vídeo como la “máquina teórica” entre **Marey y Lumière** (2)). Algunos de sus vídeos más recientes que conocemos tratan especialmente un ralentí denso y continuo, sin fisuras, que dialoga mejor con una tradición que pasa por cierto cine hiperralentizado de los orígenes o por **Yoko Ono**, pero que encuentra casos más recientes en el vídeo de **Bill Viola** o en *Lunch break* (2008), de [Sharon Lockhart](#) (la lógica es ahora la de mantener la ilusión de continuidad de la imagen, con la atención puesta sobre el movimiento intermedio entre momentos culminantes).

Se vídeo-proyectaron cinco títulos (un film y cuatro vídeos):

1. *Karine* (1976), una de las obras en cine (16mm, B&N) de Cahen, está realizada a partir de la toma de vistas de fotografías en la truca. Se trata de imágenes de la niña **Karine**, desde su nacimiento hasta los seis años, pero no se trata, como podría parecer, de una evolución progresiva de su retrato: el film está conformado por imágenes diversas que sólo en ocasiones pueden haber sido tomadas en la misma sesión. Son profusas las panorámicas, así como los encadenados, pero no todas las imágenes, que Cahen montó sin sonido, se encadenan (el sonido lo buscó después, en colaboración con **Michel Chion**, con quien coincidió en sus años formativos en la música y cuya figura tiene presencia destacada en la obra de Cahen). Algunas imágenes se ligan temáticamente. Encontramos ralentís en *Karine*, al inicio y al final y también en otros momentos.
2. *Juste le temps* (1983) presenta la anécdota de una mujer y un hombre que coinciden en el espacio simbólico de un tren. Cahen deposita gran interés en el paisaje exterior, que define como tercer personaje del film. En *Juste le temps* encontramos, además de otras alteraciones visuales, como la imagen en sentido inverso o los efectos cromáticos sobre ese paisaje, un uso intenso del ralentí: si en *Karine* el

realizador se había interesado por la relación fijo-móvil, ahora le preocupa la “noción de pasaje”; para el cineasta aportan, además, suspense (“**Hitchcock**”, señala). Estos ralentís, que recuerdan a los de Godard en su etapa en vídeo, no ofrecen, en cambio, la misma sensación de “en directo” (Dubois).

3. *Voyage d’hiver* (1993). Cahen marchó a un festival franco-chileno y se propuso grabar el blanco de la Antártida pero, a principios de año, ese blanco no estaba allí. Se permitió añadirlo en estudio. *Voyage d’hiver* está atravesada de ralentís muy fuertes, porque la idea de Cahen es “ralentizar para ver finalmente” (indica, convocando a **Roland Barthes**), y está también marcada por el encadenamiento permanente de sus imágenes, lo que describe como una “forma de respiración interior” (en *Juste le temps*, compara, no hay encadenados). El autor cree que, a partir del ralentí, se puede imaginar otra historia (cita *La cámara lúcida*, de Barthes). La nueva temporalidad, que es la que le permite darse a esa polémica «pensatividad», es también la que produce la aparición de una especie de mundo nuevo, la que contendría aquel “suspense” (se trata del paso a un nuevo orden de lectura donde las pequeñas circunstancias se alzan frente a las grandes acciones del tiempo normal, sobre las que se ha intervenido). *Voyage d’hiver* es comparable a las placenteras imágenes del mar de *Le cercle* (2005): la ralentización de las figuras humanas nos hace pensar que tal vez todas las imágenes también lo estén (sus ralentís son lentos y continuos); los paisajes contrastan con primeros planos de exploradores, en negativo; el uso de un encadenamiento lento es generalizado.

4. *L’Entreinte* (2003). Oscura y tendente a la abstracción, *L’Entreinte* tiene un aspecto “medical”, tanto por la textura de sus imágenes en blanco y negro (aspecto de ecografía) como por el audio diseñado por **Francisco Ruiz de Infante**. Este vídeo está tan encadenado que puede tender a una disolución continua de las imágenes al ralentí. Por lo general, la sensación es la de haber grabado muy encima del objeto, quizá por cierta falta de definición, quizá por motivos como el de la niebla.

5. *Sanaa, passages en noir* (2007). En la capital de Yemen grabó el paso de las mujeres con burka (el color negro) y lo puso en intencionado contraste con la música de **Bach**, con su Pasión según San Juan. *Sanaa* se basa en la repetición de la escena: un mismo punto de vista, el paso de mujeres, encadenados que modifican el espacio-tiempo, que las hacen desvanecerse o coincidir. Como instalación, este trabajo funciona en bucle.

La sesión se celebró en el hotel Amister, dentro del marco de la bienal [Videoakt](#), con un pie en Berlín y otro en Barcelona, y el [Loop](#) 2011. La [obra de Cahen](#) encuentra ahora renovada presencia con una edición en dos DVD y un CD de audio.

— — — —

(1) Declaraciones proferidas en la presentación de las obras, en el turno de preguntas o en conversación personal.

(2) DUBOIS, Philippe (1992). “Les métissages de l’image (photographie, vidéo, cinéma)”, *La recherche photographique* n. 13, p. 30.

Nota: Este texto ha sido realizado gracias a una ayuda del Programa de Formación de Investigadores del Departamento de Educación, Universidades e Investigación del Gobierno Vasco (EJ-GV).