

O texto orixinal pódese consultar en [http://www.thomasaessaer.com/index.php?option=com\\_content&view=article&id=91%3Aneuer-berliner-kunstverein&catid=39%3Ablog-category-01&Itemid=70&limitstart=2](http://www.thomasaessaer.com/index.php?option=com_content&view=article&id=91%3Aneuer-berliner-kunstverein&catid=39%3Ablog-category-01&Itemid=70&limitstart=2)

Un dos máis populares éxitos de público na escena internacional da arte en 2010/2011 foi *O reloxo*, de Christian Marclay, unha obra de 24 horas de duración composta por miles de fragmentos de filmes de Hollywood, no que cada anaco de filme contén unha imaxe precisa, minuto a minuto, de maneira que o tempo que hai na pantalla está perfectamente sincronizado co que vive o propio espectador. *O tour de force* de Marclay pódese considerar o apoxeo -a culminación, pero tamén a conclusión- de varias décadas de artistas extraendo ou quitando cirurxicamente de filmes (a miúdo ben coñecidos) unha única escena, un intercambio de miradas, un momento de diálogo ou un escenario, e creando a partir deses "obxectos atopados" unha elaborada montaxe ou *mashup* (como se denomina á versión na rede deste tipo de compilación) ao tempo que se enxertan as novas partes nun novo corpo que é á vez sinistramente humano e indubidabelmente mecánico.

Un pioneiro temperán deste tipo de traballo de compilación é Matthias Müller, que experimentou coa metraxe atopada (diversos formatos filmicos, películas caseiras, así como gravacións televisivas) a finais dos 80 e que desde principios dos 90 colabora con Christoph Girardet. *Historias domésticas* (1990), por exemplo, é unha compilación de mulleres de melodramas dos anos 50 dando voltas nas súas camas, poñendo batas de casa, agardando ansiosas ao anoitecer ou á alba, escoitando a través de portas pechadas ou mirando a través de fiestras con cortinas que son opresivas do pesadas que son, antes de correr, cheas de pánico, a través de corredores e saíndo, finalmente, ao exterior. *Historias domésticas* condensa brillantemente a histeria do xénero nun ballet de corpos e xestos atrapados en espazos domésticos para logo liberalas magnificamente das súas gaiolas, mentres unha música de cordas e percusión no estilo de Bernard Herrman soa como acompañamento (composta por Dirk Schäfer), que nos lembra que o melodrama -considerado como un xénero do corpo-habita nalgún lugar entre o musical e o *thriller*, posuíndo o movemento incesante do primeiro e xerando o suspense vertiginoso do segundo.

A pesar de teren moitos imitadores, o traballo de Müller / Girardet permanece fresco aínda agora, especialmente nos seus *riffs* sobre Hitchcock, un dos obxectivos máis proveitosos para os artistas contemporáneos, considerando todos aqueles que escolleron ao "mestre do suspense" e á Esfinxe do "cinema

puro" como pretexto: Judith Barry (1980), Victor Burgin (1984), Cindy Sherman (1986), Stan Douglas (1989), Christian Marclay (1990), Douglas Gordon (1993), David Reed (1994), Pierre Huyghe (1995), Tony Oursler (1996), Cindy Bernard (1997). De feito, *As cintas do Fénix* de Müller / Girardet fóronlles encargadas por Kerry Brougher e o resto de curadores de *Notorious: Alfred Hitchcock and Contemporary Art* no Oxford Museum of Modern Art en 1999, onde moitos dos artistas mencionados expoñeron, como tamén o director Atom Egoyan, que reinterpretou escenas dos seus propios filmes para sacar á luz as alusións e matices hitchcockianos.

*As cintas do Fénix* (1999 / 2000) – finalmente acabou sendo unha obra en seis partes que desmontaba 40 filmes de Hitchcock- é aínda un esforzo máis ambicioso que *Historias domésticas* e se acaso, aporta unha dose extra de adrenalina, presentándolle ao espectador un verdadeiro catálogo de fixacións compulsivas. O crítico de arte de *The Guardian* captura o ritmo incesante d'*As cintas do Phoenix* na inauguración da Oxford: "Christoph Girardet e Matthias Müller coleccionaron imaxes de petos, carteiras, bolsos de man, recantos e encrucilladas e trens, a luz debaixo das portas, obxectos a caeren e romperen, nais malvadas e amantes tolos, estrangulamentos, armas e denudacións violentas que ensamblaron en pequenos fragmentos dispostos ao longo da exposición por medio de monitores. Estas compilacións son especialmente reveladoras, xa que rexistran as obsesións recorrentes do cineasta, os seus tics, as súas repeticións filmicas. Ofrecen un indicio do rico que é Hitchcock como cineasta, e do circulares que chegan a ser as súas obsesións." (Adrian Searle, «Hitch and Run Tactics», *The Guardian*, 20 de xullo de 1999)

Un podería dicir que *As cintas do Fénix* son un «catalogue raisonné de la déraison», un catálogo razoado da insensatez e a loucura, con máis dun toque de surrealismo. Logo Searle fai que a compilación soe algo máis como un seminario académico sobre Hitchcock, ilustrando os tics persoais e "temas" habituais do autor. Escollín a parte 4, *Por que non me queres?*, porque confirma algúns destes típicos motivos hitchcockianos, ao tempo que suxire outras posibilidades. A pregunta do título, por exemplo, é á vez irónica e ambigua, porque non está, como un podería esperar, dirixida por unha muller ao seu volúbel marido ou ao seu amante remiso, senón que queda pendurada no aire: como a maioría das escenas representan encontros nai-fillo, podería ser a nai dirixindo silenciosamente a pregunta ao fillo, ou ao revés, o fillo falando coa nai (neste caso, a pregunta sería: "por que me amas demasiado?"): é de feito unha liña de diálogo tirada de *Marnie*. En resumo, os fragmentos xuntan algunhas das nais máis montruosas vistas nunca en pantalla, cuxo imperio afán posesivo (en *Infame [Encadeados]*, *A sombra dunha dúbida*, *Estraños nun tren*, *Psychose*) converten aos seus fillos (ou no caso de *Marnie*, á filla) en criminais, asasinos en serie e psicópatas.

Como unha lección sobre as relacións edípicas e as fixación maternas non resoltas, *As cintas do Fénix* son tanto unha homenaxe a Sigmund Freud como son interpretacións sobre Hitchcock, e moi acertadamente, foron exhibidas no Freud Museum de Viena a finais de 2007. Mais precisamente porque encaixan tan ben nunha certa idea da psicanálise (e varios dos

## CHRISTOPH GIRARDET / MATTHIAS MÜLLER, AS CINTAS DO FÉNIX (#4 «POR QUE NON ME QUERES»?)

THOMAS ELSAESSER (2013)

fragmentos inclúen analistas profesionais ou afeccionados), fan que un se pregunte de quen é o inconsciente que está a ser revelado por esas repeticións compulsivas de xestos idénticos, xiros lingüísticos e expresións faciais. En primeiro lugar, os desexos secretos das personaxes ficticias, de certo, pero con tantos protagonistas que se comportan dunha mesma maneira, imponse un patrón máis xeral, que a habilidosa montaxe de escenas practicamente idénticas de moitos filmes distintos fai extraordinariamente evidente. Patróns que tendemos a asociar co creador, isto é: o director. E dado que falamos dunha personaxe tan ostentadamente auto-construída como Hitchcock, e unha persoa cunha vida tan enigmáticamente conflitiva como afirman os seus biógrafos, é fácil deixalo así.

Pero por que non tratar as inacabábeis horas de visionado e selección de Müller / Girardet como un "experimento de pensamento"? Un que proba que o cinema en si propio, e especialmente o cinema de Hollywood, ten un inconsciente: se cadra máis rico (e máis turbulento) do que os seus practicante máis xeniais? Mentres *Historias domésticas* é pura coreografía e fluxo, e así crea un efecto de síntese (a diferenza, por exemplo, do exercicio deconstructivos de Martin Arnold como *Piece Touché, Passage a l'acte, and Alone. Life Wastes Any Hardy*), os episodios individuais d'As cintas do Fénix están máis baseadas no contraste e a xustaposición, ao tempo que resaltan (como fai Arnold) a agresividade e violencia latente na propia representación cinematográfica (ou na enunciación): a violencia na pantalla é ás veces unha mera canle visual para a violencia da pantalla. Estas montaxes, por dicilo doutra maneira, non só revelan o áspero lado agochado do delicado sistema de continuidade de Hollywood, senón tamén o porqué da necesidade deste lado oculto: para que nós sexamos atrapados, enganchados, involucrados, a miúdo contra a nosa vontade. Explica por que non só os viláns de Hitchcock son máis fascinantes que os seus heroes: teñen unha "inconsciencia cinematográfica" máis rica e conflitiva, e aínda que os seus desexos e compulsións son esenciais para impulsar a acción, as súas accións son en último termo tomadas no noso proveito. Neste sentido, #4 *Por que non me queres?* é unha cuestión que Hollywood (a través de Müller / Girardet) nos fai, de maneira burlona: "non me queres, a pesar de ti mesmo?"

## PLANOS MEDIOS: OS FILMES DE MORGAN FISHER. POR P. ADAMS SITNEY

fragmento tirado de *Artforum*, xaneiro de 2006. Pódese atopar aquí: <http://www.thefreelibrary.com/Medium+shots%3A+the+films+of+Morgan+Fisher.-a0141095866>

(...)

O filme máis recente de Fisher, (), acaba un éxito asombroso alí onde o esforzo semellante de Frampton, *Hapax Legomena: Control remoto* (1972) fracasaba; utiliza métodos aleatorios para liberar o inconsciente narrativo dunha serie de filmes seleccionado de maneira aleatoria. () está feita na súa totalidade de "insertos" de filmes de ficción organizados por medio de principios oulipianos. Os insertos grávanos normalmente asistidos cando non se precisa aos actores estrela, os grandes equipos ou os grandes escenarios. Inclúen detalles de armas, feridas, cartas, sinais, lápidas, maquinaria, xogos de azar, reloxos, diñeiro e mesmo caricias íntimas. Fisher seleccionou os insertos dunha chea de filmes que xuntou para ese propósito e montounos entre eles baixo unhas limitacións que non revelou na súa totalidade; sitúa os insertos dun filme na orde en que aparecen nese filme, pero dous insertos do mesmo filme nunca van xuntos directamente na ensamblaxe final. Alternando entre eles atopamos chispazos de violencia, intriga, grandes apostas e aventura sexual.

Fisher non estivo totalmente só no seu illamento voluntario. Acredita ao seu vello amigo e ás veces colaborador Thom Andersen como a inspiración para (). En 1966-67 Andersen editou \_\_\_\_\_ (coñecida normalmente como "Liña curta, liña longa" ou "O filme do Rock 'n' roll"), unha montaxe de imaxes de música rock nas que cada par de planos contén un plano curto seguido por outro máis longo; o primeiro plano do par que segue é máis longo que o plano curto do par anterior pero máis curto que o longo; o segundo é máis longo que o plano longo anterior. Un sistema de patróns de cor e outro de movementos interactúa cos pares curto-longo. Con tales limitacións, o azar determinaba que imaxes ían encher os patróns métricos. Malcolm Brodwick deseñou a banda de son baseándose no patrón sen ver o filme editado. "Considero que o filme de Thom e Malcolm é revolucionario na brillante demostración que fai do poder dunha regra á hora de construír un filme que está feito de planos tomados en lugares e tempos diferentes," escribiu Fisher en 2003 nunha declaración en torno a (). "Rexeita o poder da montaxe como se entende de maneira convencional, só para redescubrir ese poder nunha forma diferente, nun novo plano."

A propia montaxe de Fisher de preto de catrocentos planos de inserto revela a beleza e o misterio dunhas imaxes que doutra maneira estarían veladas pola banalidade das tramas e manida psicoloxía do cinema comercial. Un pouco máis alá da metade do filme, vemos unha man desenrolando un rolo de 35 mm., do que caen uns paquetes de droga. Emblemático dese "poder nunha forma diferente" que Fisher procura persistentemente nos seus filmes, o plano revela un perigoso secreto que pasa de contrabando no aparello ordinario do cinema.

# CINECLUBE DE COMPOSTELA

XUÑ  
2015

### ASOCIACIÓN

O Cineclub tenta ser unha asociación autoxestionada. Para iso, propoñemos unha aportación económica persoal de 5€/mes (3€ para estudantes e parados/as)  
 cineclubedecompostela.blogaliza.org  
 facebook.com/cineclubedecompostela  
 @cineclubedecompostela@gmail.com

### PROYECCIONS

Todos os mércores na Gentalha do Pichel (Santa Clara, 21. Santiago de Compostela)  
 Entrada de balde | Bono-axuda: 1€

### 3 DE XUÑO

*As cintas do Fénix*  
 (Phoenix Tapes, Matthias Müller / Christoph Girardet, Reino Unido, 1999, 47', VO) /  
 () (Morgan Fisher, EUA, 2003, 20', VO)

### 10 DE XUÑO

*Eduardo II*  
 (Edward II, Derek Jarman, Reino Unido, 1991, 90', VOSG)

### 17 DE XUÑO

*W.R.: Os misterios do organismo*  
 (W.R. - Misterije organizma, Dusan Makavejev, Iugoslavia, 1971, 85', VOSG)

### 24 DE XUÑO

*Tearoom* (William E. Jones, EUA, 2007, 56', VO) /  
*A caída do comunismo vista a través do porno gay*  
 (The Fall of Communism as seen in gay pornography, William E. Jones, EUA, 1998, 19')