

Barry Gerson. Escultures de llum

Barry Gerson es va convertir als setanta en un dels grans realitzadors del cinema experimental americà amb les seves hipnòtiques peces sobre «les formes lliures i mínimes de la natura [...] el seu contingut és màgia i tracta de l'essència del cinema» (Jonas Mekas). El 1983, però, va deixar de filmar durant més de dues dècades i des de llavors les seves pel·lícules gairebé no s'han projectat. Aquesta sessió retrospectiva, que serveix per celebrar el seu retorn a la filmació, suposa una ocasió extraordinària per veure una part essencial de la seva millor obra i inclou dues de les seves noves pel·lícules. El cinema de Gerson —que va començar concebant escultures de llum a la seva habitació quan tenia tres anys— s'ha situat en la tradició de pintors com Malevix, Mondrian, Kandinsky o Rothko, o dels mètodes poètics d'Ozu. Films que observen amb una delicadesa minimalista les aparences del món per tal de revelar, a través de la llum, estats interiors, misteris del somni i aquelles realitats ocultes «on tot és possible».

Portrait of Andrew Noren, 1972, 16 mm, 4 min; **Shadow Space**, 1973, 16 mm, 6 min; **Inversion**, 1973, 16 mm, 12 min; **Translucent Appearances**, 1975, vídeo, 22 min; **The Secret Abyss**, 1979, vídeo, 9 min; **Snows of Reduction**, 2011, vídeo, 4 min; **Passage Through Infinity**, 2012, vídeo, 10 min.

Totes les pel·lícules són sense so. Còpies cortesia de Barry Gerson.

“Barry Gerson realitza experiències filmiques pures, concentrades, personals i líriques. El seu toc amb la càmera i el seu ull compositiu exerceixen un control delicat que fa de cadascun dels seus films una experiència matisada i especial.”

Michael Snow

“Gerson ha desenvolupat una manera molt especial de cinema que domina a la perfecció... Les formes són variades, les tècniques són complexes, el contingut és màgic. Aquestes obres són de les més interessants del corrent de cinema americà... El contingut aborda l'essència del cinema (la relació entre veure, imatge i pantalla).”

Jonas Mekas

“Durant els darrers 54 anys he treballat en diversos mitjans, cadascun dels quals donava forma als altres en una relació simbiòtica d'imatges i idees. La meua preocupació primordial ha suposat una investigació ininterrompuda per il·luminar el món espiritual en el món físic, per tal que sigui perceptible, palpable. Tota la matèria de l'univers batega rítmicament, i per tant està en moviment constant. El meu films i els meus vídeos són una metàfora activada per dilucidar aquest fenomen. Intento crear imatges psíquicament carregades que es troben en un estat de flux constant, estructurat formalment però amb una intenció poètica. Mitjançant l'ús de moviments lents i canvis petits, les imatges es fan sentir i provoquen una resposta gairebé tàctil. Des de l'any 2001, el meu ús del món observat ha donat pas, en certa manera, a un espai imaginari creat a l'estudi per mitjà de la utilització de conjunts mínims

compostos d'objectes, que pinto interactuant amb llum i ombres controlades. En un moment determinat en el temps vaig començar a barrejar l'ús dels objectes d'estudi amb elements del món real. Això m'ha permès combinar les meves imatges mentals amb material del món natural. Faig èmfasi en la llum, el color i la textura, dilucidat per l'ús de moviments de càmera lents i deliberats. Això crea una sensació, com si l'espectador sentís les imatges, les toqués. És a dir, formes davant les quals el cos d'una persona reacciona. Es converteix en una «escultura imaginària», sobre els volums en el moviment i l'espai. Els colors, en molts casos, es produeixen com a resultat directe de la barreja d'una certa il·luminació natural i d'estudi amb colors específics (superfícies de formes pintades). Es crea un to nou i una intensitat nova d'aquest color. Els objectes són reconeguts com a part del «món real», però la seva aparença fora del context «normal» ens fa qüestionar el que estem vivint.”

Barry Gerson, 2014

Barry Gerson, per Mónica Saviron

Gerson va començar concebant escultures de llum a la seva habitació quan tenia tres anys. Ja estava construint un món imaginari. Les seves pel·lícules són representacions simbiòtiques del seu treball en pintura, multimèdia i instal·lacions artístiques. La seva fascinació per la llum i l'enquadrament el porta a construir escenaris cubistes de línies i blocs de color, com a les pintures de Mark Rothko, László Moholy-Nagy i a *Habitació al mar* (1951), d'Edward Hopper. Els seus moviments de càmera no són mai el

resultat de l'«aparell» tecnològic. És el cineasta qui es mou, qui s'aproxima al món, sent i veu, transforma, reenquadra i canvia perspectives, i crea noves realitats i escultures paracinemàtiques. Inspirat per la imatge fracturada de Marcel Duchamp, Gerson eleva la fisicitat de l'objecte a la consciència, a través de la lent. Estableix l'escena amb llums acolorides d'estudi i projeccions filmiques d'objectes, i crea connexions i superfícies canviant, que alteren del tot l'entorn donat. L'energia vibrant dels objectes, sostinguda en el temps com a última força, exulta i fa que ens desplaçem suaument a través de l'espai. Els ulls no tan sols estan testificant; estimulats per la manca d'objectivitat, la nostra visió reajusta les impressions preconcebudes respecte a forma, color, ritme i textura. Aquí, com en la vida, el desplaçament és una oportunitat per al canvi i la millora.

Els mats oblics, en lloc de bloquejar la visió, accentuen la nostra capacitat de veure i apreciar detalls, estrenyent i expandint el focus de la nostra atenció, representant simetria i simplicitat *simplement* desequilibrada. A través de la repetició d'aquest enfocament, el moviment i l'enquadrament es converteixen en una força sensual, i els objectes apareixen en tota la seva voluptuositat. Gerson ha emprat aquesta tècnica diverses vegades. A *Translucent Appearances* (1975) hi ha 35 plans diferents de les cascades del Niàgara bloquejats per mats horitzontals monocromàtics. L'objecte està conformat: aigua fluint a la recerca d'una forma que la contingui. Aquests són films que s'obren a poc a poc, amb canviant capes revelades i no revelades d'informació visual. Gerson recorda: «Tenia 12 anys. Estava en un campament d'estiu. Caminava amb la càmera a la mà per un camí empantanegat, intentant fer fotos que valgessin la pena. Pensava sobre pintura i fotografia, i creia que devia ser possible fer fotografies que fossin una extensió de la pintura. Vaig mirar la terra sota els meus peus i de sobte vaig pensar que seria capaç de fotografiar el que no es veu, de capturar una realitat oculta després de la realitat percebuda. En aquell moment em trobava molt lluny d'aconseguir una cosa així, però va passar a ser el meu objectiu, la força darrere de tot el meu art de fer i veure —de veure més enllà del món dels fets, cap al món eteri, on tot és possible—, on la realitat és fluïda (mai no és estable), on hi ha tantes coses per descobrir i destapar.»

[...] Els films de Gerson desenvolupen la seva visió particular, una visió que traça connexions sincrètiques entre objectes, colors i textures a través de la llum, dins i fora de l'enquadrament. Gerson explica: «La meua aproximació al muntatge de *Late Summer* és la mateixa que en altres films digitals que he realitzat en els darrers deu anys. Primer segueixo l'ordre creatiu que vaig fer servir quan vaig fer la filmació, perquè sempre em guia un ritme intern. Penso en termes de seqüències. Començo a veure,

gairebé des del començament, l'estructura que tindrà la peça: deixo que em parli. Normalment faig les seqüències senceres, però afino el pla a pla en termes de longitud, durada i velocitat, que de vegades altero. Vull que la peça es mogui com si fos música i que sigui sentida, de manera que el muntatge ha de donar espai a les imatges per respirar. Vaig repetir algunes seqüències per construir un ritme visual. Això tendeix a crear un sentit d'anticipació, que trenco amb una nova direcció de les imatges. El muntatge ha de portar per un camí de descobriment.»

Afilant, imatge rere imatge, el que està al nostre voltant, concentrant fons i primer pla, i establint-los com a igualment importants, s'aconsegueix que el film adopti un sentit de finalització. Alguns elements de la imatge es poden reconèixer i d'altres no, però tots aquests elements són llums i forces percebudes per la lent i compostes com si fos un *collage* als ulls del cineasta. El cristall i el vidre són objectes molt importants en els enquadraments de Gerson. En els seus films, l'extrema mal-leabilitat del vidre, que absorbeix llum i emana pigmentació, no és accidental. La seva pràctica filmica és un acte de comunió amb allò que el circumda, una aproximació no objectiva als objectes, als quals dona llibertat per ser una altra cosa, de manera pura, lliure de connotacions simbòliques, a la recerca de claredat. En un pla psicològic, aquesta manera de compondre és un intent de relativitzar i de buscar més lluny. Gerson ens convida a mirar més enllà de l'enquadrament i a absorbir l'energia que hi ha dins d'una presa que ha estat muntada meticulosament, una presa que sol combinar els objectes fets pels humans i la força incident de la natura, en un admiració joiosa.

Publicat a la revista *Lumière* :

http://www.elumiere.net/exclusivo_web/nyff13/nyff13_14_esp.php



Passage Through Infinity (10 min, 2012)

Propera projecció: Íntim i col·lectiu. Jocelyne Saab. Diumenge 24 de gener, 18.30h.