



Print Generation, J. J. Murphy, 1974

31.01.19

Jueves 19:30h

PRINT GENERATION

Print Generation es uno de los títulos canónicos del cine estructural. Su punto de partida es un montaje repetitivo de sesenta planos de un segundo de duración. Es un minuto fílmico de imágenes autobiográficas sometido a un escrupuloso proceso de copiado por contacto. Realizado estrechamente con un laboratorio profesional, el título revela el anhelo de J. J. Murphy por investigar las propiedades fotoquímicas del medio siguiendo un metódico sistema generativo.

Abstracciones procedentes de filmaciones de escenas cotidianas quedan estructuradas bajo una ordenación simétrica que finalmente se despliega a la inversa. Lo inefable de las imágenes queda sincronizado con la grabación de unas olas del mar. Copiadas sucesivamente, producen una banda sonora ruidosa de origen oceánico. Es un estudio pormenorizado de las propiedades acústicas de la cinta magnética análogo a la exploración visual de las cualidades del grano fotográfico de la película.

Print Generation, J. J. Murphy, 1974,
16mm, 50 min

«*Print Generation* es una película en color de 50 minutos, realizada en 16 mm, que sitúa sus coordenadas entre un punto de partida familiar o autobiográfico derivado del cine lírico más amateur, y una articulación rigurosa y consecuente propia del cine estructural más metódico.

Elaborada en dos partes, la pieza queda estructurada simétricamente en función de un procedimiento tecnológico que condiciona completamente su naturaleza. Simultáneamente, el film es un ensayo sobre las posibilidades fotográficas del copiado por contacto –en este caso el copiado de un minuto de 16 mm con sesenta planos en color de un segundo–, y las variaciones auditivas de copias sucesivas de un fragmento de audio en cinta magnética, que también suma un minuto de duración. La banda sonora es un experimento auditivo donde un registro acústico documental del mar, extraído de una grabación de efectos sonoros, es el origen de un trabajo de copiado realizado con magnetófono. La copia de la copia es la estrategia utilizada para hacer una tercera copia que a su vez resulta ser la materia de la que se extrae la siguiente, y así sucesivamente.

Partiendo de un material personal filmado por el propio cineasta y una captura apropiada de un disco de efectos de sonido, J. J. Murphy establece un sistema con el que repetir cincuenta veces las dos secuencias. Al producir copias de las copias anteriores el cineasta revela tanto la progresiva pérdida de información –acústica y visual– como la fragilidad de los soportes –la cinta magnética y el celuloide–. Tras ese proceso de creación por copiado el cineasta distribuye los fragmentos resultantes en un montaje final que evidencia todas las variaciones perceptibles, a menudo imprevisibles, de las diferentes generaciones de sonidos e imágenes. La consecuencia de este procedimiento secuencial es un deterioro en la definición: la representación figurativa de las imágenes llega a alcanzar la más pura abstracción, mientras que la grabación de una fuente sonora –el océano identificable por el oleaje– queda convertida en una masa ruidosa ensordecedora y confusa, designada por el cineasta como ruido blanco.

Una descripción precisa del film la ofrece el propio cineasta en una breve sinopsis que incluye un diagrama en el que explica el proceso seguido para la finalización del film. J. J. Murphy describe el proceso seguido para la producción de la dimensión sonora de la película del siguiente modo: “la banda sonora mantiene una analogía directa a las imágenes, creada al generar un minuto de sonidos oceánicos –cincuenta veces– alternando dos grabadoras idénticas, produciendo así la pista A y la B”. Esta explicación desvela no solo el método particular empleado para concretar el sonido de la película –este proceso de copiado en grabadoras de cinta de audio– sino también la consideración por parte del

cineasta de la analogía que supone respecto al proceder de las imágenes. Tras esta definición de la lógica aplicada el cineasta indica lo siguiente: “al igual que con la imagen, se ha permitido que sea el proceso seguido, y no la manipulación artística o consciente, el que distorsione el sonido de manera natural”. El carácter procesual que revela una banda sonora que admite la introducción de la distorsión de los instrumentos mecánicos empleados, predefiniendo una estructura previamente delimitada, a la vez niega la implementación de decisiones conscientes posteriores, relativas a valoraciones estéticas. Es la lógica formal estructurada para realizar la película la que condiciona su aspecto final, desde una dimensión donde la posible manipulación del cineasta queda relegada a lo predefinido. Este rechazo a la introducción de consideraciones expresivas tras la observación de los resultados obtenidos es uno de los recursos habituales de un cine, el estructural, que promueve un sistema acotado previamente de modo riguroso.

En cada uno de los sesenta planos de un segundo utilizados como materia primera para producir las copias, se muestran diferentes capturas aleatorias de personas, paisajes y planos de detalle acontecidos en un entorno familiar. Son breves filmaciones autobiográficas de naturaleza azarosa acaecidas intuitivamente en el periodo estival de 1973, registradas “durante su estancia en casa de su amigo y cineasta Norman Bloom, en la zona rural de Vermont”, y en la casa de la madre del cineasta, en la localidad de Bayonne, New Jersey. La espontaneidad de estas breves filmaciones que insinúan las del cine doméstico, contrasta con el riguroso método que delimita la elaboración de nuevas copias a partir de ellas y, especialmente, su montaje final. Tras la obtención del original a partir del cual trabajar, Murphy inicia un sistema hermético donde la copia por contacto de ese minuto resulta ser la metodología utilizada para producir –y revelar– las demás imágenes del film. Bajo este proceso (50 generaciones de copiado del mismo minuto) las imágenes van desapareciendo y la calidad fotográfica disminuye hasta alcanzar, prácticamente, la opacidad total».

Fragmento extraído del libro
ALCOZ, Albert, *Resonancias filmicas. El sonido en el cine estructural (1960–1981)*. Santander: Shangrila, 2017. pp. 232–235.

ARCHIVO XCÉNTRIC

2 y 3 de febrero: Inauguración del nuevo espacio,
puertas abiertas y actividades gratuitas

Próxima proyección:

03.02.19

Domingo 18:30 h

CONTINUIDAD EMOCIONAL.
CHRISTINE NOLL BRINCKMANN