

(S8) IX MOSTRA DE CINEMA PERIFÉRICO (A CORUÑA)

Las matemáticas de la luz

ALBERTE PAGÁN



Philip Hoffman

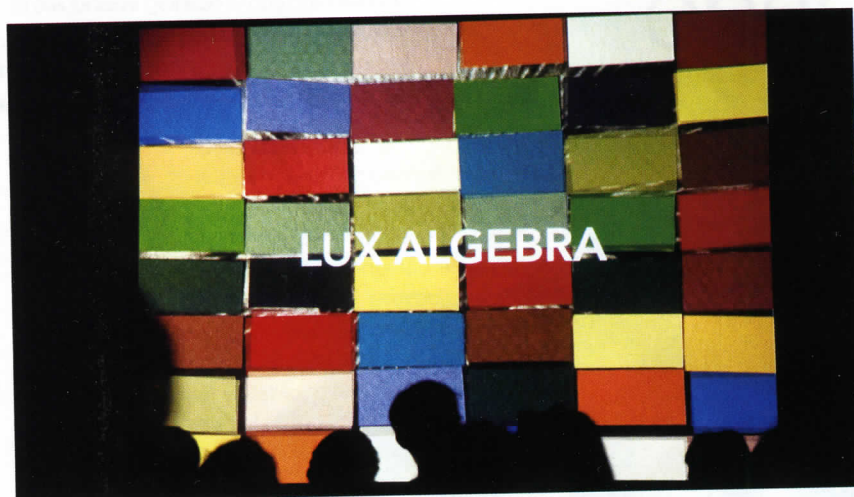
porque se ajusta perfectamente a la poesía sonora que pretende ilustrar.

Por su parte, el cine de la fotógrafa vom Gröller consta básicamente de retratos, simples, directos, en blanco y negro y mudos. Contó vom Gröller que de pequeña quería que su muñeca inerte cobrase vida; el milagro se realizó cuando descubrió el cine, en el que la fotografía cobra vida. Pero vom Gröller, que llama a sus modelos 'víctimas', también se autorretrata, convirtiéndose en víctima de sí misma. No solo se desnuda ante la cámara (o ante alguno de sus retratados), sino que llega a desprenderse de elementos tan íntimos como su dentadura postiza. En un mundo masculino, en el que los grandes artistas con los que compartió espacio practicaban un arte mistificador, vom Gröller conjuga el arte como desinhibición y desmitificación.

En contraste con las seriedades estructurales, por el festival corrió una veta humorística que el numeroso y agotado público agradeció, como algunos retratos de vom Gröller a *30 sytuacji d'wiekowych* (Ryszard Waśko, 1975), o las cómicas piezas de Scott Stark, también presente en la Mostra.

En la sección Sinais, dedicada al cine gallego, pudimos ver una amplia y necesaria retrospectiva de la ensayista María Ruido, que estrenó aquí su nueva pieza, *Mater amatísima*, una lúcida crítica de la maternidad y de la familia.

También fueron estrenos mundiales *Vulture*, de Hoffman; *Winter in Paris*, de vom Gröller; y la actuación en directo *Ceniza verde*, del argentino Pablo Mazzolo, quien además mostró sus películas y realizó un taller con niños con capacidades diferentes. *Ceniza verde* proyecta una única película a través de dos proyectores en una sola pantalla. Música en directo y manipulación manual del haz de luz completan el espectáculo. ▲



Bajo el título de 'Lux Algebra' se celebra una edición dedicada al cine métrico

la luz de las matemáticas. 'Lux Algebra' ha sido el título escogido para la novena edición de la (S8) Mostra de Cinema Periférico, en gran parte dedicado al cine estructural o al más directamente métrico, aquel que utiliza el fotograma como unidad mínima articuladora. En este ámbito no podía faltar una sesión dedicada al austríaco Kurt Kren, en la que pudimos revisar auténticos clásicos estructurales como *15/67 TV* o *2/60 48 Köpfe aus dem Szondi-Test*, cuya 'partitura' dio origen a la exposición 'El cine en papel', en la que gráficos, diagramas y esquemas preparatorios nos ayudan a entender visualmente (la belleza de) las estructuras matemáticas de películas como las de Paul Sharits, Rose Lowder o Lis Rhodes.

La Mostra de este año quedó un tanto deslucida por la ausencia, debido a un accidente, de Ernie Gehr, que estaba llamado a ser el invitado de honor. Nos perdimos la prevista conferencia, pero nos quedaron sus películas estructurales en 16 mm, entre ellas obras tan significativas como *Serene Velocity* (1970) o la impresionante *Side/Walk/Shuttle* (1991), en la que una simple inversión de la imagen consigue anular la fuerza de la gravedad y hacer que un pesado edificio se desplace con toda su masa por el espacio de la pantalla. La Mostra, como todos los años, puso a dialogar lo viejo con lo nuevo y a los maestros con sus discípulos. Las estructuras matemáticas de Kurt Kren han sido influencia confesa en el cine de Chris Kennedy. Su *Tamalpais* (2009), inspirada en *31/75 Asyl*, reconstruye el espacio a través del tiempo; y su *Genesee* (2011) nos recuerda a *37/78 Tree Again*.

La ausencia de Gehr se subsanó con las presencias de Philip Hoffman y de Friedl vom Gröller, con las charlas de la segunda y los talleres del primero. En contraste con las sesiones comentadas, exigentes e intelectuales en toda su belleza, el cine del canadiense Hoffman y de la austríaca vom Gröller es más sencillo, directo y humano. Hoffman construye una cinematografía a medio camino entre lo diarístico (*The Road Ended at the Beach*, 1983) y la autobiografía (*passing through/torn formations*, 1988). Pero las tres sesiones dedicadas a sus películas también nos permitieron apreciar su aspecto más materialista, como en la interesante *Kokoro is for Heart* (1999), que tolera un fallo técnico (el arrastre de la película falla y la imagen se convierte en un barrido)