

Encore un film.

Un recorrido por la exposición 4.56.20 de João Tabarra

Marta Ponsa¹

4.56.20 de João Tabarra (Solar – Galeria de Arte Cinemática, Vila do Conde, 08-10 a 31-12-2016)

En 1975, Jean-Luc Godard y Anne-Marie Miéville dirigen *Numero dos*, una película experimental que retrata la vida cotidiana de una familia francesa de clase media. Este largometraje de 88 minutos se inicia con un monólogo en el que Godard expone sus ideas sobre la utilización del video en relación a la película de 35mm. En 2015 se encuentra en los archivos de la Cinémathèque française de París una pequeña bobina conteniendo el tráiler que se realizó para publicitar esta película en las salas comerciales. Este es el origen de la instalación video 4.56.20, que el artista portugués João Tabarra presenta en Solar, Galeria de Arte Cinemática de Vila do Conde.

Tabarra recibe de manos de Nicole Brenez, programadora de la Cinémathèque française y eminente historiadora del cine, lo que ellos pasan a denominar la “caja de Dios”, la “God Box”, este tráiler de 4’56”20 de duración que finalmente nunca llegó a proyectarse en salas. El artista acepta el reto de visitar el contenido de este tráiler y propone una contrapartida al dios Godard: remasterizará y digitalizará esta pequeña bobina perdida. Del film al video y del video al film. Cerrar el bucle. João Tabarra decide explorar este tráiler tomando como guía las siete categorías propuestas por Brenez para entender el cine de Godard en su ensayo “En Reconstruction” (2013). Asimismo, el artista decide desplegar el contenido de este cortometraje promocional en el propio espacio expositivo en forma de siete instalaciones cinematográficas en las que imágenes en movimiento parecen dialogar con los postulados de Brenez.

Me gustaría adentrarme en esta instalación fílmica siguiendo el recorrido propuesto por Tabarra en las salas de Vila do Conde.

¹ Historiadora del arte. Actualmente es comisaria de programas públicos, ciclos de cine y video así como de exposiciones de arte en línea en el Jeu de Paume, París.

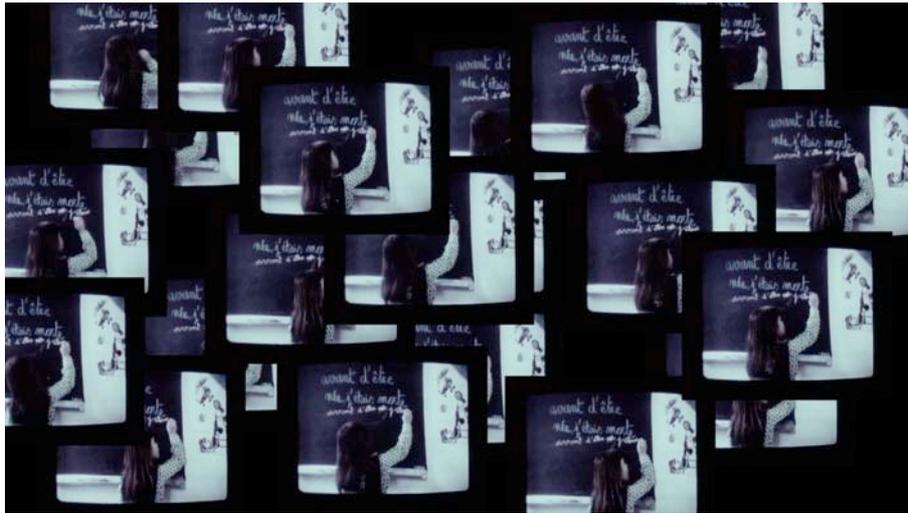


Imagen 1 : Romper la cadena de representaciones, in 4.56.20 (João Tabarra, 2016)
© João Tabarra

En el hall de la galería Solar se instala la primera pantalla en la que vemos a la hija escribiendo la frase “Avant d’être née, j’étais morte” (Antes de nacer, estaba muerta) en una pizarra de escuela. Bajo el título *Romper la cadena de representaciones*, este primer video parece proponer al espectador que inicie su visita liberándose de prejuicios y conocimientos previos, *tabula rasa*, reivindicando la autonomía de la experiencia cinematográfica *per se*. La banda sonora que se emite simultáneamente (el sonido de una bobina de film al proyectarse) parece apoyar esta hipótesis.

Después de atravesar el pequeño pasillo empedrado, nos encontramos en la primera sala oscura donde se confrontan las dos siguientes proyecciones: *Aportar un momento de reflexión* y *Construir un lugar para las imágenes que todavía no sabemos producir*. En la primera escuchamos la voz de Sandrine Battistella, la actriz que actúa de madre en el film, pronunciando frases entrecortadas sobre la experiencia cinematográfica, el placer, el dolor, el acto de mirar “tranquilamente”. Se nos da a ver la totalidad de los fotogramas con las pistas de sonido y las perforaciones pero ninguna acción, solo el fondo bermellón con la numeración de corte. Parece como si para reflexionar, las imágenes estorbasen y fuese necesario cerrar los ojos para que nuestros párpados pudiesen ver más allá. En la pared opuesta nos encontramos con la imagen de una escena banal y cotidiana: la abuela pelando zanahorias. La proyección de esta secuencia montada en bucle y sacudida rítmicamente parece irreal, imperfecta.

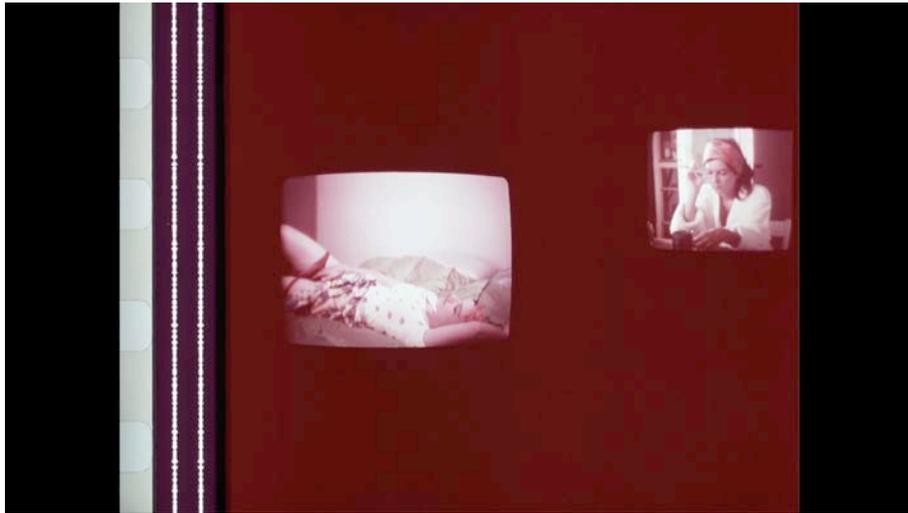


Imagen 2 : Simbolizar la manera en que la ideología oscurece al mundo, in 4.56.20 (João Tabarra, 2016) | © João Tabarra

El silbido de los pájaros y los gritos infantiles nos conducen a la siguiente sala en la que encontramos *Simbolizar la manera en que la ideología oscurece al mundo*. Esta pantalla se compone de dos imágenes de video sobre fondo rojo que muestran a Sandrine masturbándose. La diferencia entre las dos es que una pertenece a la versión original y la otra a la versión restaurada por Tabarra. Estas imágenes nos interpelan y parecen preguntarnos: qué oscurece al mundo? Nuestros prejuicios sexuales? La invisibilidad social de estos momentos de placer íntimo? Quizá este fragmento evoque una cierta moralidad que impone pudor y secretismo a un acto natural.

A lo mejor encontramos una respuesta en la siguiente proyección que propone *Testificar la imposibilidad de producir una imagen revolucionaria en el mundo capitalista*. Se trata de cuatro fragmentos que retratan el tedio de la vida familiar. El abuelo y el chico mirando un partido de fútbol, los dos abuelos sentados, los dos nietos sentados y un *split screen* de los abuelos sentados y una pantalla de TV con la carta de ajuste. La banda sonora de este capítulo es como el sonido de un vinilo encallado en un tocadiscos. No parece claro si los abuelos y los nietos miran la televisión o ésta última es un testigo mudo que los acompaña y los amuerma. En *Jean-Luc Godard par Jean-Luc Godard* el autor afirma “La televisión fabrica el olvido mientras que el cine fabrica recuerdos” (1990/1998, 240). Parece que en esta proyección, la presencia de la televisión produzca decaimiento y sopor, estados no proclives a la revolución sino a olvidarse de sí mismo a desactivarse.



Imagen 3 : Animar al espectador a escuchar el sonido, in 4.56.20 (João Tabarra, 2016)
© João Tabarra

La frase “Entonces ponemos música” que pronuncia Sandrine en *Animar al espectador a escuchar el sonido* es el único sonido presente en la siguiente proyección. La música se representa de manera metonímica a través del baile de Sandrine, desnuda bajo su albornoz y danzando delante de su hijo, o de los auriculares que ella misma lleva en otro momento del film. Repeticiones, superposiciones de imágenes, entre ellas un detalle de una relación sexual entre la pareja, parecen alentar al espectador a escuchar las emociones fijadas en los fotogramas. En los últimos segundos, la proyección se transforma en tres pantallas de televisión donde aparecen las palabras MON TON SON IMAGE ET SON (MI, TU, SU, IMAGEN Y SONIDO) jugando con el nombre del productor del film y la polisemia de los determinantes posesivos en francés.



Imagen 4 : Erigir una barrera contra las imágenes convencionales,
in 4.56.20 (João Tabarra, 2016) | © João Tabarra

Dentro de una oscuridad casi total, nos encontramos con la última secuencia *Erigir una barrera contra las imágenes convencionales*. Esta proyección es quizá la más compleja formalmente, los fragmentos cinematográficos se articulan en una o dos pantallas, con barridos y ocultaciones de imágenes, fotogramas enteros con las bandas de sonido, fragmentos virados en bermellón, superposiciones, mientras la voz de Sandrine destaca las antinomias y dualidades del cine, lo que se muestra y lo que no, el delante y el detrás, la vida íntima de la familia en el hogar y la pública fuera de casa. Un compendio de imágenes que terminan con una última que se fija en la pantalla: los dos hijos de la familia sonriendo en el balcón.

Quizá en esta última proyección, Tabarra propone una clave para comprender la instalación: entenderla como una obra de cine expandido, una exposición de cine, una escenografía cinematográfica al puro estilo de Godard quien, como indica Nicole Brenez², explora las calidades exponenciales del cine. Un cine que se concibe a sí mismo para autoexponerse y mostrar todas sus potencialidades reflexivas.

Por otro lado, me parece necesario destacar que las instalaciones de *4.56.20*, título extraído de la duración del tráiler y que coincide con la duración de cada una de las siete proyecciones, apelan la implicación del espectador de manera global y sinestésica: visual, corporal, auditiva, emotiva. Y en este punto me parece encontrar una dimensión propia al trabajo de João Tabarra: la empatía. La capacidad para seleccionar la intimidad de entre todos los fragmentos del puzzle, un roce, una mirada, un gesto, una sonrisa. Un montaje empático: frágil porque toca a lo sensible, pero potente porque desmenuza las imágenes para analizarlas y reconstruir con ellas un nuevo alfabeto.

BIBLIOGRAFÍA

Godard, Jean-Luc. 1990/1998 . “La télévision fabrique de l’oubli”, in *Jean-Luc Godard par Jean-Luc Godard*, tome 2, éd. établie par Alain Bergala, 237-240. Paris: Cahiers du Cinéma.

———. 2013. “En Reconstruction”, in *Numéro Trois: Variations sur Numéro Deux de Jean-Luc Godard*, ed. Gilles Coudert et Bénédicte Goundin. Paris: a.p.r.e.s éditions.

² Cf : <http://www.cinematheque.fr/video/308.html>.