

## Kerry Laitala: la re-creadora de la magia de los juguetes ópticos

Carolina Short

<carol@bigital.com>

<http://bigital.com/>

Este trabajo fue escrito en el mes de septiembre de 2009 en el marco del seminario «Imágenes técnicas, dispositivos y pantallas. Pensar las artes audiovisuales, hoy.» dictado por la Dr. Eduardo Russo en la Maestría en Diseño Comunicacional de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires.

### Abstract

Este trabajo intenta observar la obra cinematográfica de la realizadora Kerry Laitala, en particular la serie «Musa del Cine» (2009), proyecto que comenzó con una caja de diapositivas de linterna mágica de los años 1905 a 1928, encontradas en un mercado de pulgas. Ella realiza collages de fotogramas y sonidos, logrando así recrear las distintas fuentes históricas de las cuales abrevó el cine: linternas mágicas, fantasmagorías, juguetes ópticos, experimentos cinematográficos, etc. El trabajo de Laitala ofrece una oportunidad de compartir el misterioso y místico surrealismo, el psicoanálisis, los cuentos, un caos de imaginaria.

### Keywords

Kerry Laitala, other cinema, juguetes ópticos, dispositivos, pantalla, imagen técnica



[Atribución - No Comercial - Compartir Obras Derivadas Igual 2.5 Argentina](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/2.5/argentina/)

## Kerry Laitala: la re-creadora de la magia de los juguetes ópticos

«La magia induce la máquina, que induce la magia.» J.L. Comolli

El presente trabajo intentará observar la obra cinematográfica de la realizadora Kerry Laitala que, realizando collages de fotogramas y sonidos, logra recrear de una particular y lúdica manera las distintas fuentes históricas de las cuales abrevó el cine: linternas mágicas, fantasmagorías, juguetes ópticos, experimentos cinematográficos, etc. Su trabajo es una constante elaboración de las imágenes de los sueños, materia prima del lenguaje del cine (Pezzella).



Laitala creció en la costa de Maine, Estados Unidos, hace poco más de 40 años. Desarrolló una pasión crónica por las cosas viejas: objetos que pertenecían a la época victoriana, libros de medicina con fotos e ilustraciones, películas y proyectores antiguos, casas abandonadas de las que se contaban historias truculentas. Estudió cine y fotografía en el Massachusetts College of Art, y más tarde en San Francisco Art Institute in Film. Ha recibido numerosos premios entre los cuales podemos mencionar el Princess Grace o el Golden Gate Award del Festival Internacional de San Francisco, y becas de instituciones tales como Akademie Schloss Solitude, Stuttgart, Alemania. Su obra ha sido proyectada en festivales y museos de distintas ciudades del mundo. Es una de las cineastas más inventivas y originales de la escena del cine norteamericano de hoy. Una experta utilizando métodos ópticos de duplicación, prácticas de «hágalo usted mismo» tales como el fotograma o las técnicas manuales de procesamiento. Utiliza estos procesos para dar una nueva forma, pasar a 16mm y a 35mm distinto material antiguo que va recopilando y que forman parte del cine primitivo.

El trabajo de Laitala ofrece una oportunidad de compartir el misterioso y místico surrealismo, el psicoanálisis, los cuentos, un caos de imaginaria. «Es como una cacofonía de símbolos y artefactos estilísticos que son usados en la creación de consistentes y enigmáticas muestras cinematográficas. La autora es una alquimista que, profundamente absorta en sus procesos, alejada de las restricciones del cine comercial o hegemónico y trabajando sola en su laboratorio, busca la inesperada poesía del cine y del subconsciente» como lo expresa Louis Benassi, curador del Festival Internacional de Cine de Edinburgo.

Es interesante analizar la producción de la mencionada cineasta debido a que su obra, realizada en una época en la que la tecnología avanza muy rápidamente, cambiando –

supuestamente para mejorar– la calidad técnica de las imágenes, intenta rescatar la visibilidad del pasado poniendo en evidencia la disponibilidad técnica de principios del siglo XX. En su obra conviven conceptos tales como magia, alquimia, deslucramiento, fastasmas, espectros, ilusiones. Todos ellos son creados manualmente en un laboratorio (que muchas veces es el living de su departamento) mostrándo cómo la mano humana es capaz de realizar esos objetos maravillosos manipulando químicos y luz, desenmascarando de esta manera la «magia». A la vez, en el momento de ver esos objetos proyectados, la magia cobra vida en una pantalla o en una instalación, envolviéndonos y encantándonos nuevamente. Son constelaciones manuales de imágenes inusuales y múltiples significados.

Ella suscribe a los conceptos de Germaine Dulac, realizadora de películas surrealistas en los años 20, que indicaba que el cine no tiene que estar esclavizado por la narrativa y por el teatro, sino interesarse por las formas expansivas de la producción del medio. Laitala está inmersa en el proceso de trabajar directamente con el medio, básicamente interviniendo en todos los aspectos de la producción: filmar, revelar, editar y diseñar el sonido así como también hacer copias de material mediante métodos ópticos para luego re-trabajarlas en otro formato.

Además, es una cineasta que está interesada en cómo se hacen las películas, cuadro por cuadro. Realiza sus obras construyendo con sus manos, manipulando la superficie del celuloide y exponiendo cada cuadro individualmente para crear proyectos que están en el límite del cine y de las artes visuales. Su tarea concuerda con la descripción que hace Deleuze del campo de acción de un cineasta: el de crear con bloques de tiempo y espacio, como el escritor lo hace con palabras, o el filósofo con conceptos.

La obra de Laitala está llena de trucos y astucias, que, en los conceptos de Comolli, es como se fabrica el cine: invenciones imperfectas, máquina y mímicas aproximativas que al confluír dan como resultado una fantasmagoría general.

Una película es una tira de celuloide. Hasta los años 50 este material era producido con nitratos y esto lo hacía altamente inflamable. Hoy, la película es fabricada con una base de acetato de celulosa o de éster, que no es inflamable. A pesar de la diversidad de formatos y duraciones o velocidades, todas las películas están compuestas por cuadros individuales idénticos. La película tiene una emulsión de haluros de plata fotosensibles y las imágenes se forman al ser expuesta a la luz. Dichas imágenes permanecen invisibles al ojo humano hasta que la película es revelada, recién entonces se hacen visibles. Son imágenes latentes.

Para la serie Musa del Cine Laitala produce películas de manera directa, esto es, exponiendo la película directamente con una fuente de luz (en vez de usar una cámara). Este método, a menudo, altera físicamente la superficie de la película. Las técnicas utilizadas

por ella incluyen poner objetos directamente en el material sin revelar, luego exponerlo y revelarlo. Los cineastas que trabajan con este método también pintan, rayan y manipulan la película procesada. Las imágenes resultantes, muy fotográficas, conservan una calidad manual no demasiado refinada que le dan una estética particularmente característica. Justamente, tal como afirma Damisch acerca de la imagen fotográfica, es una técnica de grabado mediante un rayo de luz y no se asume ni el uso de una cámara ni que la imagen obtenida sea de una parte del mundo exterior. Es un fenómeno que contiene en sí mismo infinidad de variaciones.



La manipulación directa de la película como práctica es un proceso lento y laborioso debido a la cantidad de cuadros que se requieren para hacer un film de duración sustanciosa. Una película normal está filmada y proyectada a 24 cuadros por segundo. Incrementando o disminuyendo la cantidad de cuadros se cambia la percepción del movimiento, se borronan las imágenes o se las hace temblar. La velocidad utilizada por Laitala oscila entre 8 y 24 cuadros, y para *Musa del Cine* (de una duración entre 60 y 90 minutos) necesitó unos 3.000 metros de película. Y le insumió cinco años de trabajo.

La serie *Musa del Cine* es un proyecto que comenzó con una caja de diapositivas de linterna mágica de los años 1905 a 1928, encontradas en un mercado de pulgas. Tal como lo expresa Laitala en una entrevista realizada por Katherin McInnis «algunas de ellas eran utilizadas para poner poner en caja a los espectadores ya que el uso de sombreros obstruía la visión de otros concurrentes, escupir en el suelo, hablar o tener un comportamiento ruidoso era un gran problema en esa época! Otras diapositivas de la Linterna eran para entretener a la audiencia mientras el operador arreglaba algún desastre técnico en la cabina de proyección» Laitala transfirió esas diapositivas en película de 35mm, y éste fue el primer paso de su obra *Musa del Cine*. El resto ha sido filmado en película ortocromática como la utilizada en una cámara de rayos X, un tipo de película que no es sensible a la luz roja. Tal como lo afirma Laitala, muchas de estas diapositivas de Linterna eran avisos de negocios locales que ya no existen, o promoción de películas de aquel momento. Eran definitivamente parte de las primeras funciones de cine. Justamente, una de las películas de la serie llamada «Próximas atracciones» (*Coming Attractions*) está realizada con 60 de estas imágenes (que eran totalmente pintadas a mano).

Trabajando en su departamento bajo una luz roja de lamparitas navideñas, Laitala ubica una variedad de objetos en el celuloide, y expone la película con un flash. Luego procesa la película utilizando un tanque a manivela. Su interés en lo táctil, en las características de lo que se realiza con las manos, se extiende hasta el modo en que sus películas son proyectadas. Para esta obra ella compró y restauró –con la ayuda de un restaurador de San

Francisco que lo arregló con piezas de un antiguo molinillo de café– un antiguo proyector de operación manual de los años marca Acme. Este equipo requiere que el operador lo mueva en la velocidad justa de modo que la película sea percibida como la cineasta espera.

Como lo afirma Pezzella, una de las características del cine es la confrontación de la discontinuidad del aparato técnico. En la pintura se establece una totalidad mientras que la imagen cinematográfica los distintos elementos se unifican mediante el montaje. Tiene su propia lógica y sus leyes particulares. El sentido llega en una segunda instancia y desde afuera. Esto es evidente en la obra analizada y es, también, lo que lo hace característica y enigmática.

La serie Musa del Cine está compuesta por diferentes películas entre las cuales está Torchlight Tango (Antorcha de Tango) 16mm, sonido, 20 minutos, 2005. Se trata de un burlesque lúdico que transita el terreno cinematográfico directo del D.I.Y. (Hagalo Usted Mismo). Descrito por el cineasta y curador Scott Stark como una «danza auto-romántica de luces y cuerpo».



Es un film de cómo hacer un film, comprime el tiempo y expande las refracciones de la luz para balancearse entre momentos frenéticos y congelados que revelan al proceso de realización de una película como una actividad solitaria de íntima tactilidad. Documenta la realización de Musa del Cine. Mediante el uso de película infraroja expuesta con un flash, procesada manualmente y pasadas desordenadamente a través de un antiguo proyector manual con manivela, las manos tersas de la realizadora pasan e investigan el material sensible a la luz. Durante la exposición de la película la cineasta se filmó a sí misma usando un Bolex y un intervalómetro para grabar los procesos que suceden al hacer este tipo de costoso cine personal. La intimidad lograda no fue irrumpida por una gran cantidad de personas y esta película se realizó sin soporte financiero. Torchlight Tango va más allá de las fronteras de lo que es posible hacer con medios limitados.

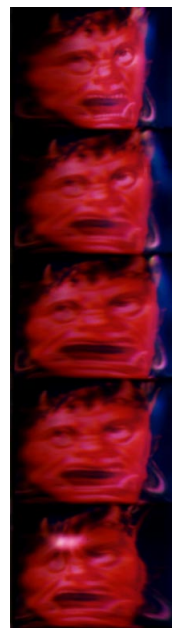
Otra de las películas, llamada como la serie, es Musa del Cine (35mm, 20 minutos, sonido a cargo de Kerry Laitala y Robert Fox, 2006). Con sus movimientos desordenados y juguetones ilumina la atmósfera de la sala oscura.



Diapositivas de linternas mágicas vuelven a vivir al dirigirse directamente a la audiencia, destacando muchos problemas endémicos de ese momento y comunicando las dificultades técnicas de la cabina de proyección. En Musa del Cine las propiedades fotoquímicas del medio fílmico han sido cultivadas durante algunos años usando una linterna en lugar de una cámara para exponer la película. Un eclipse solar destella con intensidad en la pantalla, iluminando y crepitando con reverberaciones rítmicas. Siendo la

linterna mágica considerada «abuela» del cine, las diapositivas de Musa del Cine proveen una cinemática reflexión de esta historia. Según expresa Laitala en una entrevista «estas diapositivas fueron producidas en un duplicador de diapositivas utilizando el aparato de una manera que difiere de su función original. El material original procesado de forma manual fue masterizado en una copiadora óptica de 35mm en el estudio Cineworks de Vancouver, Canadá. El sonido fue realizado con la colaboración de Robert Fox y trabajaron con diversas fuentes que se mueven anacrónicamente a través del tiempo creando varias relaciones imagen/sonido que combinaran de manera lírica. Musa del Cine fue procesada a mano, y tonalizada para crear una meditación en este medio de alquimia y magia». Es un tributo al cine como medio en sí mismo.

Spectrology (Espectrología) 16mm, 11 minutos, sonido, 2009 es otra de las películas de la serie. En 1946 Kircher publicó *Ars Magna Lucis et Umbrae*, cuyo tema trataba de cómo mostrar imágenes en una pantalla usando un prototipo temprano de la linterna mágica que más tarde desarrollara Christian Huygens. Usando su aparato como una herramienta de encantamiento, fascinación y fastasmagoría, Paul de Philipsthal, Robertson y otros conjuradores encandilaban a los espectadores con sus trucos, levantando los espíritus de los recientemente fallecidos y recordándole al espectador que el mismo destino nos espera a todos. Spectrology visita a los conjuradores del pasado y a su repertorio secreto de aparatos mágicos para simular una rendición moderna de las fantasmagorías. El cine como medio está controlado para tentar al espectador y capturar su atención con la presencia de variadas ilusiones hechas a nuevo. Concide con lo que, según Pezzella, serían las primeras reflexiones teóricas sobre este arte, que destacan tanto la capacidad de mimesis con la realidad como la de crear metamorfosis fantasmagóricas que recuerdan la práctica primitiva de la magia.



Por último, otra de la serie es Phantogram (16mm, sin sonido, 9 minutos, 2008). Se trata de un «telegrama de los muertos usando el film como medium». Un haz de luz resbaladizo traspasa el celuloide para pegarse en la consciencia de los espectadores.

Es pertinente no dejar de mencionar la notable instalación Retrospectroscope realizada en 1996, de la cual, un año más tarde realizó un film del mismo nombre (Retrospectroscopio). El aparato del retrospectoscopio ha pasado por numerosas encarnaciones, su presencia traiciona el proceso que lo ha creado. Como un aparato pre-cinematográfico, persigue una trayectoria evolutiva envolviendo al espectador en una procesión de fantasías destellantes proveniente de poesía fragmentada. El retrospectoscopio es una reinención que simula la ilusión del análisis del movimiento para recordar los tempranos misterios de la búsqueda de ese descubrimiento, ahora conocido. Las «musas» del cine representadas por las figuras femeninas en el disco, emergen de un oscuro pasado neoclásico. Ríos de imágenes las

rondan en un intento por controlar las nociones de una prehistoria cinematográfica trazando movimientos y gestos del pasado para quemar su danza en la superficie de las retinas.



Lo que queda en evidencia con el análisis de estas obras es que, en las palabras de Comolli que «lo que hacía efecto en esos efectos, era también su carga de magia, la misma imperfección de su realismo, la mezcla de analogía y de distancia al filtro del cual la imagen ortocromática y los saltos de la proyección interpretaban y transformaban toda realidad sensible. Esta diferencia en la semejanza, constituía la violencia misma de la representación ejercida sobre los primeros espectadores, niños ante sortilegios.»

Las miradas cambian con la época. Pezzella habla de la importancia del aparato tecnológico y la manera en que las imágenes llegan, se entienden y producen. Aumont (citado por Russo en *El ojo electrónico*), afirma que el cine es «una máquina simbólica de producir puntos de vista» que involucra al ojo en un proyecto perceptivo de límites difusos. Laitala de alguna manera pone al espectador en el papel de un detective que va descubriendo detalles técnicos de cómo se ha realizado su obra la que, acorde a la mirada del cine que tenemos en la actualidad, no le será posible encantarnos o hacernos creer en espectros e ilusiones pero sí fascinarnos con el manejo de técnicas perimidas que recrean a las ideas y a las imágenes de una manera exótica para la fidelidad tecnológica de la imagen digital actual. Justamente cabe preguntarse sobre qué ojo se configuraban esas experiencias. En las palabras de Russo, las linternas mágicas y fastasmagorías, los dioramas de Daguerre y la fotografía estereoscópica preanuncian la experiencia de la pantalla. Sus películas tienen una visible estética manual que es diferente de como lo haría un laboratorio, en donde todo está estandarizado y estéril. Procesando el material con sus propias manos obtiene muchos efectos interesantes que son imposibles de replicar digitalmente. Su proceso orgánico, de formas elípticas, permite a cada una de sus obras evolucionar y convertirse en entidades en sí mismas. Esta producción no lineal de conceptos que aparecen desordenadamente acarrea una diversidad de significados que lo hacen innovador y fresco a pesar de estar realizado conforme a métodos arcaicos. Alcanza la plenitud de una ilusión por la propia imperfección, tal como lo dice Comolli.

Kerry Laitala es –según su propia descripción– una artista/arqueóloga de los media cuyo arte está en el límite no sólo del tema en cuestión sino en la manipulación física del material fílmico. Su obra es para aquellos espectadores que se encuentren dispuestos a dejar todos sus preconceptos en la puerta de la sala.

## Bibliografía

- ATA Calendar. «The Muse of Cinema Series By Kerry Laitala». *Artists' Television Access*. (20 de marzo de 2009) 12 de septiembre de 2009. <[www.atasite.org/calendar/?x=3561](http://www.atasite.org/calendar/?x=3561)>
- Eddy Cheryl «Antique magic lantern muse of cinema». *San Francisco Bay Guardian*. (7 de noviembre de 2007) 16 de septiembre de 2009. <[http://www.sfbg.com/entry.php?entry\\_id=4941](http://www.sfbg.com/entry.php?entry_id=4941)>
- Jean-Louis Comolli. «Elogio del cine-monstruo». *Ver y poder*. Aurelia Rivera-Nueva Librería. Buenos Aires, 2007.
- Hubert Damisch "Five Notes for a Phenomenology of the Photographic Image", *October* 5, MIT Press, Summer 1978 (traducción al castellano en Damisch, H, *El desnivel*, Buenos Aires, La Marca, 2008)
- Katherin McInnis. «Kerry Laitala and her new "Muse"» *SF360*. *San Francisco Film Society*. (25 de abril de 2007) 24 de septiembre de 2009. <<http://www.sf360.org/features/kerry-laitala-and-her-new-muse>>
- Mario Pezzella. *Estética del cine*. Visor, Barcelona, 2004
- Eduardo A. Russo "El ojo electrónico: mirada, cuerpo y virtualización", en Marta Zátonyi, *¿Realidad Virtual?* Ed. GK, Buenos Aires, 2002
- Spark. «KerryLaitala» (enero 2005) 16 de septiembre de 2009. <<http://www.kqed.org/arts/programs/spark/profile.jsp?essid=4541>>
- The Film-Makers' Cooperative On-Line Catalog. «Kerry Laitala» 26 de septiembre de 2009. <<http://www.film-makerscoop.com/search/search.php?author=Kerry+Laitala>>