

Peter Hutton

2010-06-30 11:05:37

“A menudo el cine es para mí un espacio de tranquilidad”

Lo que **Peter Hutton** (Michigan, 1944), artista-viajero y retratista cinematográfico, nos pide como espectadores no es más que un poco de tiempo. Algo que hoy puede parecer mucho, incluso a pesar de la breve duración de la mayoría de sus películas. Lo que nos presenta es también simple: un modo de ver. Como en el caso de los artistas románticos, el “paisaje real” cede terreno a un “paisaje sublime” que resulta la invitación perfecta a una comunión espiritual con la naturaleza. Hutton se funde con el medio natural que recorre, da igual que éste sea el valle del río Hudson □ en *Landscape (for Manon)* (1986-87) o *In Titan's Goblet* (1991) □, diversos parajes del norte de Islandia □ *Skagafjordur* (2004) □, o las calles de Budapest □ *Budapest Portrait (Memories of a City)* (1984-86) □. Una reducción del cine a su mínima expresión que devuelve el término “revelación” a su sentido originario. Heredero, en su frontalidad, en su esencialidad, tanto del cine primitivo como de la tradición paisajística de la pintura norteamericana del XIX, sus películas nos proponen la contemplación de parajes silenciosos y serenos, naturales o urbanos, como puerta abierta a distintos estados de ánimo. La suya es, sin duda, una mirada que hace visible lo sublime. Le entrevistamos en [Documentamadrid](#) a raíz de la [retrospectiva](#) dedicada al autor comisariada por **Carlos Muguero**.

Uno de los adjetivos más comunes a la hora de describir tus películas es tristeza o melancolía. ¿De dónde crees que emanan esos sentimientos? ¿Cuál crees que es su origen?

Esa es una buena pregunta. Realmente no lo sé. Parecen atraerme esos paisajes solitarios... La mayor parte de mis influencias provienen de la pintura, me siento muy atraído por una especie de romanticismo, por la relación con la naturaleza, la soledad y los lugares solitarios. Nada que ver con entrevistar a gente, con la sociedad. Más bien con contemplar la naturaleza, algo bello. Creo que todos buscamos nuestro propio espacio de tranquilidad en el mundo... O, al menos, yo lo busco. A menudo el cine lo es para mí. Por eso estoy tan atado al mar, porque el mar es algo así como la última frontera de la soledad. Es el último reino del misterio, y posee una atmósfera visual que la mayoría de las personas no experimentan jamás en sus vidas. Me siento muy cercano a él.

El mar es sin duda otra de tus grandes fuentes de inspiración... He leído, en varias entrevistas, numerosas descripciones de tu vida de marinero, y me resultan muy evocadoras...

Los marineros, y esto es algo que mucha gente no se para a pensar, dependen enormemente de su vista para sobrevivir. Cuando estás en medio del mar utilizas tus ojos como un instrumento muy preciso para conocer cómo será el tiempo, para saber dónde te encuentras... La supervivencia depende de la vista. Una historia maravillosa es la de los polinesios que, atravesando el Pacífico en sus canoas, solían estudiar las nubes. Observaban los colores de su parte baja. Si esa nube tenía un ligero matiz verdoso en su borde inferior, es que estaba situada encima de una isla. Ellos no podían avistarla desde el mar, pero sabían que se encontraba allí, a muchas millas de distancia. De este modo, los marineros desarrollaron métodos muy sutiles y específicos para poder interpretar el clima mientras navegaban a través de los océanos. Yo sólo trato de estar cercano a ese tipo de cosas, que me parecen extraordinarias.



Tu obra toma el aspecto de un álbum fotográfico de tu propia vida. Como si tus películas sirviesen para ilustrar tu recorrido vital.

Creo que esa es una observación absolutamente cierta. A menudo le cuento a la gente que, cuando era niño, mi primera referencia visual en forma de libro fue un álbum de fotos que había hecho mi padre. Imágenes de su juventud, cuando era marinero. Él viajó alrededor del mundo durante unos cuantos años, haciendo fotos. Esto sucedió, aunque no lo creas, antes de que existiese la televisión, así que yo podía estar sentado viendo ese álbum durante horas y horas, soñando con India, China y todos aquellos lugares exóticos. Aquello me parecía una aventura fascinante... Años más tarde, cuando empecé a hacer cine, me di cuenta de que, de algún modo, yo estaba recreando ese álbum. Así que, como dices, pienso que mis películas pueden ser vistas de ese modo, como si fuesen las fotografías de un álbum familiar. A menudo presento imágenes muy estáticas, que cobran vida de forma muy puntual, lentamente. Además, después de cada una de ellas fundo en negro y en cierto modo es como si pasásemos de página antes de ver la siguiente imagen. Ésta cobra vida nuevamente y pasamos a otra, y a otra, así siempre. Creo que un álbum de fotos resulta en muchos aspectos una analogía perfecta con mis películas.

De tus primeros filmes, como *July 71' in San Francisco* (1971), unidos a una cierta tradición de vanguardia, a *Study of a River* (1996), *Skagafjordur* (2004) o *At Sea* (2007), parece como si tu cine se hubiese repensado en términos cada vez más esenciales, como si tratases de aproximarlos a tu propia mirada. ¿Estás de acuerdo con esto?

Sí, creo que ahora se trata, sobre todo, de cómo alguien observa el mundo a su alrededor. Al principio, quizás, mis películas eran una crónica de las cosas que hacía, la gente a la que conocía, mis actividades... La evolución me ha llevado ahora a tratar ideas muy concretas, a intentar documentar mis experiencias... Como en un cuaderno de notas. A menudo el cine invita a una cierta perfección, a un acabado formal, y a mí me gusta lo inacabado, el aspecto abocetado de los cuadernos de notas... Así que considero mis películas un cuaderno de bocetos cinematográficos. Tienen algunos fallos, se aprecian los problemas técnicos durante el rodaje, algo que, a menudo, el cine trata de esconder, especialmente ahora con el digital... A mí me gusta dejar esos detalles, los pequeños errores, como si fuesen arañazos; referencias a los materiales propios del medio cinematográfico.

En cierta medida el cine es una cuestión de azar, ¿no? Durante el rodaje de *Two Rivers* (2002), por ejemplo, mientras rodabas el río Yangtsé, tuviste ciertos problemas con la película que afectaron al color...

Sí, ese fue un problema bastante interesante. Ordené el rollo de película muy rápidamente antes de salir a rodar y utilicé el reverso del film en vez del negativo, de modo que fue necesario transformarlo en negativo y, como resultado, cambió bastante la calidad de la película. Yo combinaba material en color y en blanco y negro. Cuando uno hace esto ha de positivar siempre en color. Así que, al hacerlo, el material en blanco y negro adquirió un tono sepia que, por otra parte, era adecuado para mostrar ese paisaje de China que iba a cambiar totalmente. Es interesante, pensamos en China como en un país tradicional, que se ha mantenido inalterado a través de los siglos; en este caso, ese paisaje iba a cambiar radicalmente porque el Yangtsé iba a inundarlo todo. Así que pensé que era importante dejar un testimonio de ello, sabiendo que ya nunca volvería a ser igual. Me recordaba mucho a los murales de la antigua pintura china, a esa pintura hecha sobre seda, de modo que este error me acercó a algo casi tradicional...

Hablando de China, hay un gran peso de la cultura oriental, de su filosofía, en tu cine, ¿aceptas esa influencia como algo significativo?

Desde luego. Su estilo... Una actitud acerca de cómo mirar el arte, en la que prestas atención a la obra y meditas sobre ella. Mucho más contemplativa. Esto es algo que ha sido siempre importante para mí. El cine, en occidente, es más una aventura, una diversión que exige mucha acción. Sin embargo, yo siempre he pensado que tiene potencial para ser algo muy sosegado y dirigido a la contemplación. De modo que, cuando empecé a hacer cine, quise mostrar estas influencias. El arte oriental te invita más a un proceso

interior, mientras que el occidental es como un grito, algo más extrovertido. Así que creo que esta dualidad interior-exterior está dentro de mí. Cuando era más joven estaba más influido por una actitud más occidental hacia el arte... Es curioso, el cine se apoya tanto en lo dramático, es tan poderoso como medio que, cuando intentas hacer películas de forma tan sencilla y simple, terminas por perder más y más espectadores. Ellos no ven el cine de esa manera. Creo que es todo un reto conseguir que la gente se siente, que vea tus películas... En el mundo de hoy, con tanta información en televisión, a través de Internet, es todo un reto conseguir que la gente vea algo, involucrarles en una especie de disciplina visual. Muchas veces este tipo de películas requieren un cierto grado de paciencia. Y tendemos a ser bastante impacientes hoy en día.



Desde luego, el cine que propones, basado en la contemplación, en los estados de ánimo que ésta genera, está abierto a percepciones temporales muy distintas. Por eso demanda un tipo de espectador muy concreto... ¿Te interesan los distintos modos de ver tu obra?

Creo que una de las cosas que tiene que hacer un cine minoritario y bastante modesto es provocar un mayor grado de sentimientos o sensaciones. La gente puede empatizar con él dado que no es demasiado literario, responde mucho más a una visión poética de la vida y puede ser descifrado de distintas maneras. Eso es algo estupendo. Y es importante intentar interesar a la gente, recordarle que a veces existen experiencias muy pausadas y tranquilas que pueden ser muy placenteras. A menudo pienso que la gente necesita un poco de calma, tomarse una pausa, ordenar sus pensamientos, crear un espacio para poder pensar las cosas sin estar forzado a ir en una dirección determinada. Creo que el hecho de ir al cine y no ser dirigido intencionadamente en una dirección concreta puede ser muy liberador. Poder estar simplemente allí y dejarse llevar. Yo pretendo crear la libertad necesaria para ello, pero, claro, hay mucha gente que va al cine para sentirse manipulado. [Mi cine] no es para todos los públicos. Una de las cosas de las que uno, como artista, se da cuenta es que todo trabajo tiene sus limitaciones. No puedes gustarle a todo el mundo, así que, al final, esperas poder aportarles este tipo de experiencia cinematográfica a unas pocas personas.

Respecto al ritmo de tus filmes, nunca lo fuerzas a través del montaje, que es un recurso prácticamente inexistente en tu cine, sino que permites que se desarrolle naturalmente... Es decir, dejas que las cosas simplemente surjan sin intervenir.

Cuando empecé a hacer películas en los sesenta se ponía un gran énfasis en manipular el material rodado, en hacerlo más expresivo; en complicados movimientos de cámara, etc. Se trataba de redescubrir el cine y revitalizarlo con toda esa energía propia de los años sesenta. Gracias a mi influencia oriental yo quise calmar un poco las cosas, dirigirme por otro camino. Siempre he deseado llevar el cine hacia atrás en el tiempo. Sin embargo, el cine comercial trata de llevarnos hacia el futuro. Esa es una lucha que está muy relacionada con las expectativas que tiene la gente al ir al cine. Y mucha gente no quiere volver al pasado. Yo soy un espíritu propio del siglo XIX, así que a mí me gusta ir despacio, tomarme el tiempo necesario para mirar las cosas, me gusta la tranquilidad, y creo que no encajo bien en el mundo moderno. Lo que no está mal...