IN MEMORIAM MALCOLM LE GRICE 1526

ESTREA EN NUMAX: 23.05.2025 | V.O.S.G.

BERLIN HORSE
Malcolm Le Grice | 7 min | Sen diálogos | 1970
Versión para 2 pantallas da curtametraxe máis célebre de Malcolm Le Grice, composta de só dúas imaxes, dous planos, orixinariamente en branco e negro, un de arquivo e o outro filmado en 8 mm., reprocesados opticamente con diversas técnicas que engaden cor, textura e sobreimpresións de positivos e negativos, con efectos de solarización cando se superpoñen.

EMILY (THIRD PARTY SPECULATION)
Malcolm Le Grice | 62 min | VOSG | 1979
Segunda entrega dunha ″triloxía doméstica″ que explora a relación entre o punto de vista restrinxido da cámara e a construción da narrativa documental. A partir da repetición de varias escenas domésticas ″neutrais″, esta película tenta abordar os problemas de identificación no cinema.

WHO IS EMILY?
Alberte Pagán | 1 min | VOSG | 2025
Homenaxe a Malcolm LeGrice realizada polo cineasta experimental galego Alberte Pagán a partir de metraxe de “Emily (Third Party Speculation)” e o audio dunha conversa entre ambos.

EUROPA CINEMAS
Creative Europe MEDIA

Entrevista con Malcom Le Grice: «′Emily′ ia sobre a dissociaçom dos sentidos e a sua reconstruçom: o som da imagem, a imagem do tacto»

Por Alberte Pagán

A finais da década de 1970 realizaste a que chamas a tua "trilogia doméstica", que tem um aquel de narrativa. Pode o cinema experimental ser narrativo? Foi um passo muito difícil. Ainda nom sei mui bem como falar do tema. Eram três películas, *Blackbird Descending (Tense Alignment)* [1977], *Emily (Third Party Speculation)* [1979] e *Finnegans Chin (Temporal Economy)* [1981], realizadas quando era possível conseguir financiamento para películas longas através do British Film Institute, do Arts Council [Le Grice recebeu subvençoms do Arts Council em 1974, 1977 e 1979] e de Channel 4 especialmente. Existia este grande debate que tinha lugar em dous frentes: um, sobre feminismo e cinema; e o outro sobre a estrutura cinematográfica, a linguagem cinematográfica, a semiótica e demais. E por suposto eu participava nesse debate e hei de dizer que esse debate me influenciou. E ao mesmo tempo era um passo oportunista no sentido de que havia dinheiro disponível, mas havia algo mais. Nunca estivem de acordo com a ideia de que o cinema experimental britânico estava a tentar imitar o cinema de arte e ensaio europeu. Eu nunca pretendim isso, nem sequer com essas longa-metragens. Ao contrário que Laura Mulvey e Peter Wollen, que queriam compartilhar espaço com Straub-Huillet nesse estilo de cinema de arte e ensaio europeu. Eu nom queria isso, mas até certo ponto influenciou-me esse intento de reinvestigar a narrativa ou os elementos narrativos. O melhor que escrevim sobre isto, um dos meus melhores ensaios, é "Problematising the Spectator's Placement in Film" [1981], que está no livro *Experimental Cinema in the Digital Age* [2001]. É um bom ensaio porque aborda a questom de como a identificaçom do público funciona através da "identificaçom" com o ponto de vista (da câmara) no cinema, um fiado do ponto de vista entre tu mesmo/a e o aparente ponto de vista da persoa na película. Pensava muito nisso. Ao mesmo tempo, quando, depois de *Finnegans Chin*, vim as três películas, pensei: "Esta nom é a direçom que devo seguir." Em realidade sentia que acertara mais com as minhas anteriores e mais breves películas experimentais. Assim que comecei a pensar: "Tenho que reconstruir isso e nom abordar estes grandiosos temas que parecem estar a flirtar com a narrativa." Eu continuava a pensar que a narrativa era retrógrada, ainda que as minhas três longas nom som realmente narrativas, *Emily* nom é realmente narrativa, vai sobre os componentes da narrativa, talvez, em realidade as três películas vam sobre os componentes da narrativa. *Blackbird Descending* vai sobre quatro pontos de vista diferentes, um pouco pedante, sabes.

Mas funciona. Mas nom queria continuar a fazer isso, assim que depois de *Finnegans Chin* passei muito tempo a debuxar, fixem centos e centos de pequenos debuxos, em realidade obras bastante triviais.

Observamos este mistério que tanto parece atrair-te em *Emily (Third Party Speculation)*, umha película que adoro. O personagem principal [interpretado por ti mesmo] está ali e a mulher entra, ele está ali mas ela nom pode velo; ela escuita o ruído da porta, gira a cabeça e nom vê a ninguém. É como umha espécie de película de fantasmas. Estou de acordo. *Emily* é a melhor da trilogia, mas é um pouco hippie. Nom sei. Mas si, está muito bem. Mas tamém gosto de fragmentos de *Blackbird Descending*, nom todo, e de *Finnegans Chin*, ainda que me incomodava muito o operador de câmara. Trabalhei com um operador de câmara em vez de o fazer eu mesmo, e nom me gostava a maneira em que filmava, e nunca fazia o que lhe pedia, assim que me deixou umha má sensaçom. Mas tem cousas boas. E o monólogo, o diálogo, é muito bom, a palavra falada de *Finnegans Chin* é realmente boa. A gente nom se dá de conta do boa que é. Vejoao agora e digo-me: "Si, algo sucede."

Onde se rodou *Emily*? É a tua própria casa? Si, era a minha casa em Harrow, a mesma usada em *Blackbird Descending* e a mesma que usou Laura Mulvey em partes de *Riddles of the Sphinx* [1977]. Mas o lugar nom era importante, já que a película ia sobre a dissociaçom dos sentidos e a sua reconstruçom: o som da imagem, a imagem do tacto.

Quem é Emily? É, ao igual que Finnegan, um personagem de algumha cançom infantil? Já que estás a descobrir todos os meus segredos: Emily sou eu, é a minha ánima, é M L E (em inglês pronuncia-se "em el li") e é M LE Grice, assim que a ánima completa é Emily Grace ou M Le Grice. Continuei com esta "brincadeira" num texto que escrevim para um livro sobre VALIE EXPORT [Staging EXPORT, VALIE zu Ehren (2010)]. Valie e eu nascimos com só um dia de diferença (ela em Viena e eu em Plymouth), assim que o meu texto inventado apresenta-nos como irmao e irmá. O texto ["Naming Names and Telling Tales" por Emily Grace] é completamente fictício mas baseia-se em alguns factos reais. Inclusive inventei umha biografia para Emily Grace, que tamém se publicou no livro (no qual nom permitim que se incluísse o meu nome).

[Tirado de Alberte Pagán: *Emotional Materials / Personal Processes. Six Interviews with Experimental Filmmakers*, StereoEditions, 2022]