

## **LONG FILM FOR AMBIENT LIGHT**

Notes in duration

This film sits deliberately on a threshold, between being considered a work of movement and being considered a static condition. Formalist art criticism has continued to maintain a stern, emphatic distinction between these two states, a division that I consider absurd. Everything that occurs, including the (electro-chemical) process of thinking, occurs in time. It is cultural habit that persuades us otherwise - perhaps a function of intelligence - that breaks up perception of continuous time into "moments" in order to analyse them. Our insistence upon static, absolute lumps of experience, as opposed to continuous, overlapping, multiple durations, shows a warped epistemology, albeit a convenient one.

Art that does not show change within our time-span of attending to it we tend to regard as "object". Art that does show change within our time-span of attending to it, we tend to regard as "event". Art that outlives us we tend to regard as "eternal". What is at issue is that we ourselves are the division that cuts across what is essentially a sliding scale of time-bases. A piece of paper on the wall is as much a duration as the projection of a film. Its only difference is in its immediate relationship to our perception.

A static thing, in terms of impulses to the brain is a repetitive event. Whether the locus for consideration is "static" or "moving", we deal with time-spans of attention, the engagement of cognition and memory within the context of art behaviour. Neither objects nor events are for the most part, accessible. They are rarely "on show". Since they are intentional, meaningful signs, this is of no consequence: once an idea is established "in mind", it has entered the circuit of (art) ideas, and it won't go away, except through debate within the circuit. The apprehension of any artwork, static or moving, is a fleeting moment, as are all experiences. It is their mental residue that is important.

One of the norms of film presentation has been "limited, group access". It has been necessary to assemble at a particular time to see the work, thus forming the social group, "audience". This group has specific behavioural characteristics.

With "Fire Cycle" (MOMA Oxford June 9 '74 NYC), I established to my satisfaction that extending the duration could significantly alter the kind of concentration possible on the part of the spectator. Because the time-span of attention was not prescribed, the works being advertised as merely "open" between certain hours, people came and went in their own time. The structure of each of them, though continually shifting, had a systematic evenness. No special viewing positions were dictated, and in each case the entire space was utilised such that there was no particular axis of attention (unlike earlier films like "Line describing a Cone" where, though there was an infinite set of possible viewing positions, there was nevertheless, a one-line axis running through space, which in terms of eye direction, always ended at one point, the lens of the projector). When there were several people present at one moment, the scale was sufficient to provide spatial separations. These formal characteristics made possible a one-to-one relationship

between spectator and work.

I am now interested in reducing the "performance" aspect, in order to examine certain other fundamentals, via temporality, light. I am presently assuming that it is possible to do this without using the customary photo-chemical and electro-chemical processes (which have the disadvantage of being expensive, is slow). I am aware of the dangers of back-tracking, that behind every "first principle" lurks another, and I do not rule out the possibility of continuing to make "films". However, for the time being I intend to concentrate less on the physical process of production and more on the presuppositions behind film as an art activity.

Anthony McCall NY June'75

SOURCE: <http://lightindustry.org/longfilmdocuments>

## **LARGOMETRAJE PARA LUZ AMBIENTAL (Long Film For Ambient Light).**

Notas en duración

Este film se encuentra deliberadamente en el umbral, entre el ser considerado una obra de movimiento y el ser considerada una condición estática. La crítica de arte formalista, ha seguido manteniendo una distinción rígida, contundente entre estos dos estados, una división que me parece absurda. Todo lo que ocurre, incluyendo el proceso (electro-químico) de pensar, se produce en el tiempo. Es una costumbre cultural la que nos convence de lo contrario - tal vez una función de la inteligencia -, que rompe con la percepción del tiempo continuo en "momentos" con el fin de analizarlos. Nuestra insistencia en volúmenes absolutos y estáticos de experiencia, en lugar de duraciones continuas y múltiples que se sobreponen, muestra una epistemología deformada, aunque muy conveniente.

El arte que no muestra el cambio dentro de nuestro período de tiempo de asistir a ella, tendemos a considerarlo como "objeto". El arte que muestra el cambio dentro de nuestro período de tiempo de asistir a ella, tendemos a considerarlo como "evento". Arte que nos sobrevive, tendemos a considerarlo como "eterno". Lo que se discute es que nosotros mismos somos la división que atraviesa lo que es esencialmente una escala de bases de tiempo. Un trozo de papel en la pared es tanto una duración como la proyección de una película. Su única diferencia es en su relación inmediata con nuestra percepción.

Una cosa estática, en términos de impulsos al cerebro es un evento repetitivo. Si el lugar para el escrutinio, ya sea "estática" o en "movimiento", nos ocupamos de lapsos de tiempo de atención, la acción de la cognición y la memoria en el contexto del comportamiento artístico. Ni objetos ni eventos son en su mayoría, accesibles. Raras veces están "en exhibición". Como son signos intencionales y significativos, esto no es de consecuencia: una vez que una idea se establece "en mente", ha entrado en el circuito de las ideas (de arte), y no va a desaparecer, sino a través de un debate dentro del circuito. La aprehensión de cualquier obra de arte, ya sea estático o en movimiento, es un momento fugaz, al igual que todas las experiencias. Es su residuo mental lo que es importante.

Una de las normas de presentación de una película ha sido "un acceso limitado, al grupo". Ha sido necesario reunirse en un determinado momento para ver la obra, formando así el grupo social, "público". Este grupo tiene características específicas de comportamiento.

Con el " Fire Cycle" (MOMA Oxford, 9 de junio'74 NY), establecí para mi satisfacción que la ampliación de la duración podría alterar significativamente el tipo de concentración posible por parte del espectador. Debido a que el lapso de tiempo de atención no fue prescrito, y que las obras se anunciaban meramente como "abiertas" a ciertas horas, la gente iba y venía en su propio tiempo. La estructura de cada una de ellas, aunque continuamente cambiante, tenía una uniformidad sistemática. Ninguna

posición especial de observación fue dictada, y en cada caso, todo el espacio fue utilizado de tal manera que no había un determinado eje de atención (a diferencia de anteriores películas como "línea que describe un cono", donde, aunque no había un conjunto infinito de posiciones de visualización posible, fue, sin embargo, un eje de una línea que corre a través del espacio, que en términos de dirección de la mirada, siempre terminaba en un punto, el lente del proyector). Cuando habían varias personas presentes en un momento, la escala fue suficiente para proporcionar separaciones espaciales. Estas características formales hicieron posibles una relación de uno a uno entre el espectador y la obra.

Ahora me interesa reducir el aspecto de "*performance*", con el fin de examinar algunos otros principios fundamentales, a través de la temporalidad y la luz. Actualmente estoy suponiendo que es posible hacer esto sin necesidad de utilizar los procesos fotoquímicos y electroquímicos tradicionales (que tienen la desventaja de ser caros, lentos). Soy consciente de los peligros de retroceso, que detrás de cada "primer principio" se esconde otro, y no descarto la posibilidad de seguir haciendo "filmes". Sin embargo, por el momento tengo la intención de concentrarme menos en el proceso físico de la producción y más en los supuestos detrás del film como una actividad de arte.

Anthony McCall NY Junio'75

SOURCE: <http://lightindustry.org/longfilmdocuments>

TRADUCCIÓN: Byrt Wammack Weber