



*Attica*, 2008. Manon de Boer

## 15.01.17

Domingo 18:30 h

### MANON DE BOER. ESPACIOS PARA LA CREACIÓN

En sus películas, Manon de Boer explora la forma en que se activa la memoria y cómo hacerla visible a través del proceso artístico. Sus retratos son narrativas introspectivas donde la banda de imagen y de sonido son superficies sensibles en que se traza el placer de filmar al otro, y la música y la palabra se contemplan como experiencias sensoriales. Este programa muestra su obra a través de cuatro de sus films más relevantes, incluyendo la presentación del último.

*Resonating Surfaces* es el retrato de una ciudad (São Paulo) y una mujer (la psicoanalista Suely Rolnik) a través de su historia durante la dictadura brasileña en los sesenta —cuando fue encarcelada— y su exilio en París, donde trabajó amistad con Deleuze y Guattari y se relacionó con los círculos intelectuales parisinos de los setenta. *Dissonant* y *Attica* tratan de la danza y la música generando un juego activo de interpretación y memoria para el espectador. *An Experiment in Leisure* es un ensayo sobre las condiciones para la creación.

Manon de Boer:

*Dissonant*, 2010, 10 min.

*Attica*, 2008, 10 min.

*Resonating Surfaces*, 2005, 39 min.

*An Experiment in Leisure*, 2016, 36 min.

Proyección en vídeo. VOSC.

## Dissonant

La película procede de pensamientos y deseos diferentes. En primer lugar, quería hacer algo con Cynthia Loemij desde hace mucho tiempo. Ha sido bailarina de Rosas desde hace dieciocho años y siempre me ha impresionado la velocidad y la precisión de su movimiento.

En segundo lugar, mi última película, *Two Times 4'33*, se basa en la famosa "pieza silenciosa" de John Cage y está centrada en lo que significa el silencio en el cine y en cómo el espectador lo experimenta en su cuerpo. La segunda parte de *Two Times 4'33* es completamente silenciosa y la cámara se mueve lentamente desde el pianista hacia la audiencia. Después de reflexionar más respecto a lo que significa el sonido y el silencio para las imágenes, y sobre cómo el sonido genera una experiencia espacial para la imagen, quería hacer algo a partir de la ausencia de imágenes y la presencia de un cuerpo a través del sonido.

En tercer lugar, también había el empleo de película de 16 mm. Las limitaciones de la longitud de un rollo de 16 mm (tres o diez minutos) definieron cómo se filmó la pieza y por lo tanto influyeron directa o indirectamente en cómo se experimenta el tiempo en la película acabada. Es algo que me parece infinitamente fascinante. En este trabajo la duración de cada toma se determinó por el rollo de película de tres minutos. Estas tres cosas juntas forman el origen de la idea de *Dissonant*.

Entrevista a Manon de Boer, Festival de Rotterdam.

## Attica

La película *Attica*, de Manon de Boer, está basada en la composición musical de título homónimo escrita por el músico Frederic Rzewski. Esta partitura, así como la composición *Coming Together*, con la que empieza la película, se inspiraron en el motín que tuvo lugar en una prisión de Nueva York. En septiembre de 1971, los reos de la prisión estatal de Attica protagonizaron una insurrección y llegaron a tomar el control de una parte de la cárcel, exigiendo ser "tratados como seres humanos". Tras varios días de negociaciones fracasadas, el gobernador Nelson Rockefeller ordenó a la policía estatal retomar el control por la fuerza, alegando que corrían peligro las vidas de los guardias tomados como rehenes. Se desencadenó la violencia y murieron 43 personas (incluidos varios rehenes), y muchas más fueron heridas.

Uno de los muertos fue Sam Melville, un prisionero que había tenido un papel significativo en la organización de la rebelión. Rzewski leyó una carta que Melville había escrito en la primavera de ese año describiendo el paso del tiempo en la prisión y que fue publicada después del motín. A Rzewski le impresionó "tanto la calidad poética del texto como su crítica ironía". "La leí una y otra vez. Parecía como si yo estuviera intentado capturar, en sentido físico, la presencia del escritor, al tiempo que desvelar el significado escondido de su simple pero ambiguo lenguaje". Fue este acto de leer y releer lo que finalmente proporcionó a Rzewski la idea de un tratamiento musical, que, citando la carta de Melville, titularía *Coming Together*.

La partitura de *Attica* fue concebida para seguir a *Coming Together* después de un breve silencio, para que las dos piezas mostraran el contraste entre sí y proporcionararan dos tonos opuestos de un mismo tema. La partitura de *Attica* se basó en la respuesta de un superviviente del motín: Richard X. Clark, que fue puesto en libertad provisional unas semanas después de la masacre. Mientras el coche que lo llevaba a Buffalo se alejaba del pueblo de Attica, un reportero sentado a su lado le preguntó cómo se sentía dejando atrás Attica. Su respuesta, "Attica está delante de mí", se convirtió en el texto de la segunda partitura filmada en la película de De Boer.

Con un lento movimiento circular, la cámara filma a los músicos tocando estos dos temas inquietantes, insistentes, aludiendo a la inexorable rutina de la vida carcelaria y a la imposibilidad de escapar. La película pretende dar un eco visual y auditivo al sujeto político de la composición de Rzewski, mientras condensa de manera misteriosa la experiencia en tiempo real del espectador, el tiempo ficticio del film y el momento histórico del motín. De Boer utiliza la técnica del *re-enactment*, o reconstrucción, que ha tenido un papel central en el arte contemporáneo durante muchos años. El uso de esta técnica considera que la historia ya no puede ser captada con artefactos residuales, documentos y anotaciones, sino que tiene que ser plasmada en momentos de reconstrucción o reinterpretación para poder ser comprendida. La relectura de acontecimientos reales propone una nueva apropiación del pasado más activa que la documentación o el trabajo de archivo. En *Attica*, Manon de Boer se refiere a esta conexión entre la cita histórica y la interpretación no solo en el contenido de su película sino también de manera explícitamente conceptual y formal. Con

la música de Frederic Rzewski, de carácter improvisado, propone una relación abierta con los acontecimientos reales. Los dos movimientos de cámara, giros de 360 grados reflejados entre sí, hacen referencia a la intensificación de la rebelión de los prisioneros, extendida infinitamente en el tiempo y el espacio. Memorias infernales se reconstruyen, no de forma lineal ni cronológica, sino de manera subjetiva y circular. Convierte el acto de la interpretación de la historia en algo evidente y tangible al proponer una versión adicional con su propio lenguaje subjetivo.

www.macba.cat

## Resonating Surfaces

Conocí a Suely en São Paulo (también a través de un amigo), y en ese momento decidí filmar un retrato más general de la ciudad. Suely fue una de las fuentes para aprender más acerca de todo tipo de temas que generalmente me interesaban con respecto a Brasil, como la relación de la gente con su cuerpo y una subjetividad basada en la creación y la recreación, producto de la miscegenación y la capacidad de permitirse a sí mismos ser afectados por el otro. Suely escribió varios ensayos sobre este continuo proceso de convertirse en Brasil, que ella describe como "subjetividad antropofágica".

Estos encuentros con Suely se situaban en el marco de combinaciones inesperadas de actitudes, estilos de vida y convicciones. Un mundo en el que la apertura y la absorción del otro ocupaban un lugar central y en el que se insertaban y tejían diferentes experiencias: por ejemplo, el movimiento contracultural brasileño de los años sesenta, que fue representado por artistas como Caetano Veloso y Hélio Oiticica; el periodo de exilio de Suely en París durante los años setenta, cuando estuvo muy conectada con la artista brasileña Lygia Clark y los teóricos franceses Gilles Deleuze, Félix Guattari y Pierre Clastres; y su regreso a Brasil a principios de los años ochenta y el proceso de democratización del país con el nacimiento de sus movimientos colectivos.

Este periodo posterior a la dictadura fue cuando Suely colaboró estrechamente con Guattari. En 1982 viajaron juntos durante un mes a través de Brasil. Era la época de las primeras elecciones, el nacimiento del partido obrero, Lula, y de los innumerables movimientos de liberación. Las conversaciones que tuvieron durante este viaje forman la base del libro *Micropolítica. Cartografías del deseo*.

Además de su práctica psicoanalítica y de sus escritos, Suely ha escrito a menudo sobre el arte y especialmente sobre Lygia Clark. A partir de los textos de Suely se percibe cómo, en este último periodo de la obra de Clark, nos encontramos con lo político en lo micropolítico, dentro de la movilización de la sensibilidad y de la capacidad de ser afectados por el otro.

Me encontré con Suely varias veces y nos hicimos amigas, y en sus historias personales sentí los temas que me interesaron en Brasil, resonando. Entonces decidí que era más interesante abordar esos temas desde una perspectiva individual y usar solo las historias de Suely.

Manon de Boer

"Artists in Conversation: Marine Hugonnier and Manon de Boer", a *BOMB*, n.º 101, otoño de 2007.

## An Experiment in Leisure

Extractos de textos de la psicoanalista Marion Milner (1900-1998) sobre la concentración, el cuerpo, la repetición, el soñar despierto y el tiempo abierto como condiciones para la creación, son leídos y reflejados por diferentes artistas. Estas voces y los silencios entre ellas, imágenes de un paisaje marino en Noruega y de los espacios de trabajo de los artistas, así como sonidos en la costa noruega y cerca de ella, crean espacios paralelos, cada uno siguiendo su propio ritmo. La experiencia resultante del tiempo resuena con la idea de Milner de ocio: no un momento opuesto al trabajo, sino un tiempo que nos permite percibir y pensar libremente sin un objetivo inmediato.

www.augusteorts.be

Próxima proyección:

19.01.17

Jueves 20:00 h

PATRICK BOKANOWSKI. LA PANTALLA COMO LIENZO