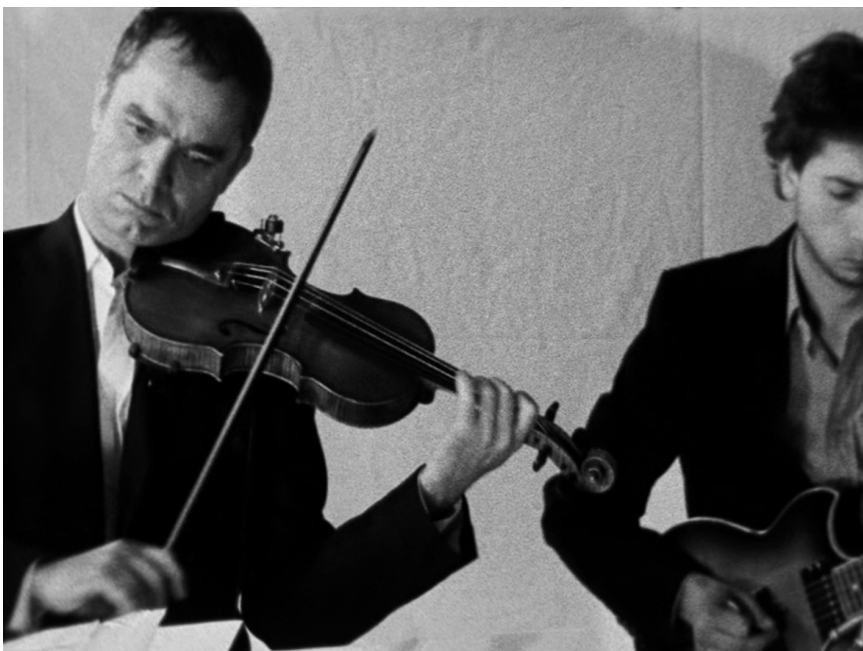




Attica, 2008. Manon de Boer

15.01.17

Diumenge 18:30 h

MANON DE BOER. ESPAIS PER A LA CREACIÓ

En les seves pel·lícules, Manon de Boer explora la forma en què s'activa la memòria i com fer-la visible a través del procés artístic. Els seus retrats són narratives introspectives on la banda d'imatge i de so són superfícies sensibles sobre les quals es traça el plaer de filmar l'altre, i la música i la paraula es contemplen com experiències sensorials. Aquest programa mostra la seva obra a través de quatre dels seus films més rellevants, i inclou la presentació del darrer.

Resonating Surfaces és el retrat d'una ciutat (São Paulo) i una dona (la psicoanalista Suely Rolnik) a través de la seva història durant la dictadura brasilera als seixanta — quan va ser empresonada — i el seu exili a París, on va fer amistat amb Deleuze i Guattari i es va relacionar amb els cercles intel·lectuals parisencs dels setanta. *Dissonant* i *Attica* tracten de la dansa i la música i generen un joc actiu d'interpretació i memòria per a l'espectador. *An Experiment in Leisure* és un assaig sobre les condicions per a la creació.

Manon de Boer:

Dissonant, 2010, 10 min.

Attica, 2008, 10 min.

Resonating Surfaces, 2005, 39 min.

An Experiment in Leisure, 2016, 36 min.

Projecció en vídeo. VOSC.

Dissonant

La pel·lícula procedeix de pensaments i desitjos diferents. En primer lloc, he volgut fer alguna cosa amb Cynthia Loemij des de fa molt de temps. Ha estat ballarina de Rosas des de fa divuit anys i sempre m'ha impressionat la velocitat i la precisió del seu moviment.

En segon lloc, la meua última pel·lícula, *Two Times 4'33*, es basa en la famosa "peça silenciosa" de John Cage i està centrada en el que significa el silenci en el cinema i en com l'espectador l'experimenta en el seu cos. La segona part de *Two Times 4'33* és completament silenciosa i la càmera es mou lentament del pianista cap a l'audiència. Després de reflexionar més sobre què significa el so i el silenci per a les imatges, i sobre com el so genera una experiència espacial per a la imatge, volia fer alguna cosa a partir de l'absència d'imatges i la presència d'un cos a través del so.

En tercer lloc, també hi havia l'ús de pel·lícula de 16 mm. Les limitacions de la longitud d'un rotillo de 16 mm (tres o deu minuts) van definir com es va filmar la peça i per tant van influir directament o indirectament en com s'experimenta el temps en la pel·lícula acabada. Això no em deixa de fascinar. En aquest treball la durada de cada presa estava determinada pel rotillo de pel·lícula de tres minuts. Aquestes tres coses juntes formen l'origen de la idea de *Dissonant*.

Entrevista a Manon de Boer, Festival de Rotterdam.

Attica

La pel·lícula *Attica*, de Manon de Boer, està basada en la composició musical de títol homònim escrita pel músic Frederic Rzewski. Aquesta partitura, així com la composició *Coming Together*, amb què comença la pel·lícula, es van inspirar en el motí que hi va haver en una presó de Nova York. El setembre de l'any 1971 els presos del penal estatal d'Attica van protagonitzar una insurrecció i van arribar a prendre el control d'una part de la presó, amb l'exigència de ser "tractats com a éssers humans". Després de diversos dies de negociacions fracassades, el governador Nelson Rockefeller va ordenar que la policia estatal recuperés el control per la força, al·legant que corrien perill les vides dels guàrdies fets ostatges. Es va desencadenar la violència i van morir 43 persones (alguns ostatges inclosos), i moltes més van ser ferides.

Un dels morts va ser Sam Melville, un pres que havia tingut un paper significatiu en l'organització de la rebel·lió. Rzewski va llegir una carta que Melville havia escrit durant la primavera d'aquell any on descrivia el pas del temps a la presó i que va ser publicada després del motí. El va impressionar "tant la qualitat poètica del text com la seva crítica irònica". "La vaig llegir una vegada i una altra. Semblava com si jo estigués intentant capturar, en sentit físic, la presència de l'escriptor, i alhora revelar el significat amagat del seu llenguatge simple però ambigu". Va ser aquest acte de llegir i rellegir el que finalment va proporcionar a Rzewski la idea d'un tractament musical, que, citant la carta de Melville, va titular *Coming Together*.

La partitura d'Attica va ser concebuda per anar a continuació de *Coming Together* després d'un breu silenci, perquè les dues peces mostressin el contrast entre si i proporcionessin dos tons oposats d'un mateix tema. La partitura d'Attica es va basar en la resposta d'un supervivent del motí, Richard X. Clark, que va ser posat en llibertat provisional unes setmanes després de la massacre. Mentre el cotxe que el portava a Buffalo s'allunyava del poble d'Attica, un reporter que seia al seu costat li va preguntar com se sentia deixant enrere Attica. La seva resposta, "Attica és davant meu", es va convertir en el text de la segona partitura filmada en la pel·lícula de De Boer.

Amb un moviment circular lent, la càmera filma els músics tocant aquests dos temes inquietants, insistents, al·ludint a la inexorable rutina de la vida carcerària i la impossibilitat d'escapar. La pel·lícula pretén donar un eco visual i auditiu al subjecte polític de la composició de Rzewski, mentre condensa de manera misteriosa l'experiència en temps real de l'espectador, el temps fictici del film i el moment històric del motí. Utilitza la tècnica del *re-enactment*, o reconstrucció, que ha tingut un paper central en l'art contemporani durant molts anys. L'ús d'aquesta tècnica considera que la història ja no pot ser captada amb artefactes residuals, documents i anotacions, sinó que ha de ser plasmada en moments de reconstrucció o reinterpretació per poder ser entesa. La relectura d'esdeveniments reals proposa una nova apropiació del passat més activa que la documentació o el treball d'arxiu. A *Attica*, Manon de Boer es refereix a aquesta connexió entre la cita històrica i la interpretació no tan sols en el contingut de la seva pel·lícula sinó també de manera explícitament conceptual i formal. Amb la música de Frederic Rzewski, de caràcter improvisat, proposa una

relació oberta amb els esdeveniments reals. Els dos moviments de càmera, girs de 360 graus reflectits entre si, fan referència a la intensificació de la rebel·lió dels presos, estesa infinitament en el temps i l'espai. Memòries infernals es reconstrueixen, no de forma lineal ni cronològica, sinó de manera subjectiva i circular. Converteix l'acte de la interpretació de la història en una cosa evident i tangible i en proposa una versió addicional amb el seu propi llenguatge subjectiu.

www.macba.cat

Resonating Surfaces

Vaig conèixer la Suely a São Paulo (també a través d'un amic), i en aquell moment vaig decidir filmar un retrat més general de la ciutat. La Suely va ser una de les fonts per aprendre més sobre tota mena de temes que generalment m'interessaven del Brasil, com la relació de la gent amb el seu cos i una subjectivitat basada en la creació i la re-creació, producte de la miscegenació i la capacitat de permetre's a si mateixos ser afectats per l'altre. La Suely va escriure diversos assajos sobre aquest procés continu de *convertir-se* al Brasil, que ella descriu com a "subjectivitat antropofàgica".

Aquestes trobades amb la Suely se situaven en el marc de combinacions inesperades d'actituds, estils de vida i conviccions. Un món en el qual l'obertura i l'absorció de l'altre ocupaven un lloc central i en el qual s'inserien i es teixien diferents experiències: per exemple, el moviment contracultural brasiler dels anys seixanta, que va ser representat per artistes com Caetano Veloso i Hélio Oiticica; el període d'exili de la Suely a París durant els anys setanta, quan va estar molt connectada amb l'artista brasilera Lygia Clark i els teòrics francesos Gilles Deleuze, Félix Guattari i Pierre Clastres; i el seu retorn al Brasil a principis dels anys vuitanta i el procés de democratització del país amb el naixement dels moviments col·lectius.

Va ser en aquest període posterior a la dictadura quan la Suely va col·laborar estretament amb Guattari. El 1982 van viatjar junts durant un mes pel Brasil. Era l'època de les primeres eleccions, el naixement del partit obrer, Lula, i dels innombrables moviments d'alliberament. Les converses que van tenir durant aquest viatge formen la base del llibre *Micropolítica. Cartografias del deseo*.

A més de la seva pràctica psicoanalítica i dels seus escrits, la Suely ha escrit sovint sobre l'art i especialment sobre Lygia Clark. A partir dels textos de la Suely es percep com, en aquest últim període de l'obra de Clark, ens trobem amb la realitat política dins la micropolítica, dins de la mobilització de la sensibilitat i de la capacitat de ser afectats per l'altre.

Vaig veure la Suely diverses vegades i ens vam fer amigues, i en les seves històries personals vaig sentir els temes que em van interessar al Brasil, ressonant. Llavors vaig decidir que era més interessant abordar aquests temes des d'una perspectiva individual i fer servir només les històries de la 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

Extractes de textos de la psicoanalista Marion Milner (1900-1998) sobre la concentració, el cos, la repetició, somiar despert i el temps obert com a condicions per a la creació, són llegits i reflectits per diferents artistes. Aquestes veus i els silencis entre si, imatges d'un paisatge marí a Noruega i dels espais de treball dels artistes, així com sons de la costa noruega i a prop seu, creen espais paral·lels, cadascun dels quals segueix el seu propi ritme. L'experiència resultant del temps ressona amb la idea que Milner té de l'oci: no pas un moment oposat al treball, sinó un temps que ens permet percebre i pensar lliurement sense un objectiu immediat.

www.augusteorts.be

Pròxima projecció:

19.01.17

Dijous 20:00 h

PATRICK BOKANOWSKI. LA PANTAL COMO A LLENÇ