

Dijous 28 de Maig, 18:00 h

Xcèntric

MONOGRÀFIC

JENNIFER REEVES



Després de l'auge de l'anomenat *New American Cinema*, als anys vuitanta i noranta es va produir una explosió de cinema fet per dones que va transformar el cinema experimental. Tot i la prevalença del model de cinema estructuralista dels setanta, aquesta explosió de subjectivitat femenina portada a la pantalla va obrir camí a un cinema de contingut social i polític en el qual la sexualitat va passar a un primer pla. Jennifer Todd Reeves retrata des de Nova York l'ennui d'una generació de nord-americans en desacord total amb la situació del seu país i que viuen l'alienació pròpia de l'exili sense haver tocat el dos.

Fear Of Blushing, Jennifer Reeves, 2001, 5'30", 16mm.
The Time We Killed, Jennifer Reeves, 2004, 94', 16mm.

Jennifer Reeves: visió apàtrida

Fear of blushing, 2001, USA, 16mm, color 5:30 min, sin diàlogo.

La superfície del celuloide hace de lienzo siguiendo la tradición de Graphic Cinema en la que destaca Sisitiaga, Brackhage, Len Lye y Robert Breer entre otros. Con su estilo propio dentro de este estilo filmico, Reeves, produce un film con una intensidad de color devastadora, despertando en la espectadora una especie de percepción dilatada, de mirar más allá. 7200 fotogramas pintados, a 24 fotogramas por segundo.

The time we killed Jennifer Reeves, 16mm 2004, , 94 min

Mezclando poesía visual y hablada, Reeves compone un largometraje experimental de ficción que se convierte en un retrato brutal del aspecto y deterioro tanto moral como visible de la ciudad de Nueva York a partir de los atentados del 11 de Septiembre y su consiguiente terrorismo mediático dirigido por Bush para mantener a los ciudadanos en estado de alerta continua. Una mujer encerrada en un estado de paranoia indescriptible, que sirve de microcosmos representativo del colectivo urbano. Una introspección extrema que recuerda al personaje de "Memorias del Subdesarrollo" de Tomás Gutiérrez Alea, paseando por La Habana de 1960, una ciudad en plena metamorfosis. Alea intenta definir la mentalidad de quienes viven bajo la (des)estructura del subdesarrollo, indicando una esencial falta de capacidad de evolución, una mentalidad atrapada en el ahora y nada más. Reeves con este meta retrato de una poetisa promiscua, suicida y con lagunas en la memoria define la mentalidad colectiva de una ciudad que ha perdido la capacidad de habitar su propio espacio, de verse y de tomar las calles y aferrarse a sus derechos civiles, el espíritu neoyorkino coartado, dejando zombis en su lugar.

Fragmentos de la entrevista con Jennifer Reeves en A Critical Cinema 5, de Scott Macdonald.

En el primer largometraje de Reeves, *The Time We Killed*, La poetisa Lisa Jarnot, interpreta a Robyn una poeta y novelista que se encuentra reclusa en su apartamento de Brooklyn. Durante un periodo de casi seis meses, Robyn no ve a casi nadie, excepto los encuentros ocasionales con una vecina o el casero, y de vez en cuando con su "hermana" (que es en realidad una antigua compañera de hospital psiquiátrico e interpretado por la misma Reeves). Según pasan los meses Robyn escribe una novela romántica, cotillea las broncas de los vecinos, mira por la ventana, y deambula de recuerdo en recuerdo y fantasía en fantasía. Robyn, cuya voz acompaña a las imágenes

nos comunica lo siguiente: "Hace quince años me tiré de un puente en Ohio". Asegura que perdió la memoria de todo lo ocurrido tras sus primeros 17 años de vida, pero puede que se trate de una fantasía suya que le es útil a la hora de olvidar aquello que duele demasiado recordar. La depresión de Robyn se ha exacerbado tras los hechos del 11 de Septiembre: "El terrorismo me sacó de casa (dado que la gente había llegado a sentir el nivel de miedo que para mí es habitual) pero la Guerra Contra el Terrorismo (War on Terror) me condujo a recluirme de nuevo".

The Time We Killed transcurre en los meses desde Noviembre del 2002 hasta Abril del 2003, durante los cuales Robyn termina su novela y recobra la cordura lo suficiente para volver a salir a la calle, adoptar un perro de la perrera local y volver a encontrar su camino hacia el mundo.

Gran parte de lo que experimenta y narra Robyn, tuvo lugar, real o figurativamente: las imágenes que componen la infancia de Robyn pertenecen a la infancia de Reeves y fueron filmadas por su padre, el apartamento de Robyn es el de Reeves, pero la creación de *The Time We Killed* recontextualiza aquello que el film convierte en drama. Como cineasta Reeves proporciona un contrapunto visual evidente, a la depresión de Robyn, con su consistencia en el uso del exquisito registro de cinematografía High-Contrast en blanco y negro y su destreza en el montaje de imagen y sonido. Puede que Robyn pueda alejarse de su piso, pero la imagen y montaje de Reeves revelan a una mujer en plena exploración tanto del mundo como del cine.

En el último cuarto de siglo hemos presenciado la emergencia de una tradición fílmica particular en Rusia y Europa del Este. Directores como Andrei Tarkovsky (en *Stalker*, 1979, *Nostalgia*, 1983); Alexander Sukurov (en *The Second Circle*, 1990. *Mother and Son*, 1997), Sarunas Bartas (en *Musu Nedaug/Few of Us*, 1996) Béla Tarr (en *Kárhozat/ Damnation*, 1987, *Sátántángo*, 1994, *Werckmeister harmoniak*, 2000) han retratado mundos que eran para sus protagonistas miserables hasta la abyección, efectivamente, se los denomina *miserialistas*, y se dedican a retratar dicha miseria en el más distinguido, elegante estilo, ante tal belleza espectacular, la

SI VOLS REBRE INFORMACIÓ
D'XCÈNTRIC, OMPLE LA
BUTLLETA QUE TROBARÀS AL
MOSTRADOR DEL VESTÍBUL



espectadora se halla más encantada que deprimida. *The Time We Killed* es una versión *Blues americana* de esta tradición. Producido con mucho menos presupuesto: los films "misericalistas" reflejan la paradoja del acceso de sus creadores al material de cine de calidad dentro de Estados represivos (o por lo menos a ciudadanos cuya psique ha sido condicionada por décadas de represión), pero manteniendo la habilidad de evocar la impotencia combinándola con una negativa apasionada a aceptar dicha sensación tanto física como estéticamente.

Scout MacDonald: Naciste en Ceylon pero creciste en Ohio. ¿Me cuentas algo de tú contexto familiar?

Reeves: Mi padre trabajaba para el servicio exterior destinado a Ceylon cuando nací. Allí le conocían como el "diplomático/músico" ya que tocaba la trompeta en clubs de Jazz y en la Colombo Symphony Orchestra. Cuando mis padres decidieron dejar el servicio exterior se afincaron en Illinois, y allí atendimos a la escuela primaria mi hermano y yo. Diez años después nos mudamos a Ohio.

Parte de mi intención a la hora de crear este film era el proporcionar una representación cinematográfica más subjetiva de la experiencia de convivir con la enfermedad mental. A menudo las películas que tratan la enfermedad mental nos presentan a personajes que actúan "como locos" y que el espectador no puede llegar a comprender/identificarse (*Pollock*, 2000. Ed Harris por ejemplo). Y las películas que tratan la cura, lo hacen con un simplismo evidente (*Ordinary People*, 1980, Robert Redford). Me opongo a este estilo de narración reductiva y reconfortante: le sobra simplismo y no se acerca a captar la experiencia vital. De hecho, la experiencia vital ha de ser simplificada para encajar en funcionar en la narrativa dramática del cine de ficción convencional. Las novelas tienen el margen y la flexibilidad para dar con las complejidades de la vida y exponerlas. Pero el cine narrativo (de ficción) tradicional tiende a reducir la vida al mito, porque *nada* en la vida es tan simple (en lo que se refiere a causa y efecto), como en la trama del cine tradicional. Pretendo hacer cine que se acerque más a las contradicciones de la experiencia vivida.

Scout MacDonald: uno de los temas de utilidad del debate sobre *The Time We Killed* durante el Flaherty Seminar, es tu descripción de Robyn como personaje poco atractivo.

Reeves: la apatía de Robyn es muy frustrante. La depresión es como estar inexplicablemente atascada en un túnel, atrapada en ti misma y llena de negatividad. La gente por fuera te comunica : "Despierta Ya! Te queremos, eres inteligente, bella, con talento, graciosa, haz el favor de darte cuenta y reunirte con nosotros, con los vivos" En mis propios periodos de depresión me encuentro a mi misma insoportable. Sé lo que es sentir ese atascamiento, y lo irritante e incluso repulsiva que les puedes resultar a los demás- hasta que te decides a llevar a cabo el tremendo

FILMOGRAFÍA

SHADOWS CHOOSE THEIR HORRORS (2005, written with Winsome Brown, co-produced by the Bard Music Festival. 16mm to digi-beta, 31 min)

MEET ME AT THE ARCH (2005, video phone, 5 minutes, collaborative movie made with fellow Tribeca Film Fest Jury members)

THE TIME WE KILLED (2004, 16mm, 94 minutes)

THE SOUNDS OF BITCHES TURNED OUT THE LIGHTS AGAIN (2003, 16mm, 3 minutes, silent)

FEAR OF BLUSHING (2001, 16mm, 5.5 minutes)

SKINNY TEETH (2001, video, 7 minutes)

EXHAUSTED (2001, music video for the Joseph Arthur song, 4 minutes)

DARLING INTERNATIONAL (1999, co-director M.M. Serra, 16mm, 22 minutes)

WE ARE GOING HOME (1998, 16mm, 10 minutes)

CHRONIC (1996, 16mm, 38 minutes)

THE GIRL'S NERVY (1995, 16mm, 5 minutes)

CONFIGURATION 20 (1994, 16mm, 12 minutes)

MONSTERS IN THE CLOSET (1993, 16mm, 15 minutes)

TASTE IT NINE TIMES (1992, 16mm, 6 minutes)

GIRLS DAYDREAM ABOUT HOLLYWOOD (1992, 16mm, 5 minutes)

RELATIONS IN NEGATIVE (1990, 16mm, 5 minutes)

esfuerzo de salir del túnel.

Scout MacDonald: Lo cual lleva a cabo Robyn cuando rescata a su nuevo perro.

Reeves: Sí, por fin es capaz de hacer algo solidario y ocuparse de alguien o algo más allá de si misma. El personaje de Robyn refleja para mí, un espectro de cosas. No sólo está viviendo la pérdida de un ser querido, y la incapacidad de salir de su agujero, sino la dificultad de habitar el mundo hoy en día, en este momento de impotencia y paranoia que satura la vida social y política americana.

Scout MacDonald: como se te ocurrió este título?

Reeves: es un juego de palabras Robyn está *matando tiempo* en su piso, en parte porque es *tiempo de matar* en Iraq.

El título tiene varias connotaciones, por un lado lo complicado que es ser americana mientras nuestro gobierno nos involucra en un ciclo de violencia sin sentido; el saber que eres una más entre los millones de gente que aunque sea indirectamente, le ha otorgado a el país el poder de actuar de este modo.

Al principio del film Robyn se presenta distante. Llega a decir "A veces tengo la sensación que soy totalmente malvada", pero después explica que *su padre* hizo esto con animales en el ejército, en vez de aquello de lo que ella es responsable, por lo tanto indica un sentimiento de responsabilidad y a continuación se aparta de dicha responsabilidad directa. Según avanza el film, Robyn despierta de su ensueño sobre "the good old days" en NY antes del 11 de Septiembre, al ver las imágenes del bombardeo de Iraq en televisión. Los problemas personales de Robyn y las broncas de los vecinos aparecen insignificantes en el contexto de la guerra. Comenta "Hay malas vibraciones en mi edificio, creo que es la guerra, una especie de mal karma para la gente que se queda parada, sin oponer resistencia".

