

“El pabellón Philips fue destruido en febrero de 1959, pero han pervivido las grabaciones musicales, el material filmico, el guión, testimonios oculares, fotos y algunas descripciones técnicas.

Mientras se hacía la reconstrucción, tuvimos que tomar una primera decisión: ¿vamos a simular la experiencia del público en del pabellón original (incluyendo todas las limitaciones técnicas del momento) o vamos a reconstruirlo en base al guión original usando técnicas modernas? La reconstrucción en la que la Fundación “Elektronische Gedichten” ha estado trabajando desde hace ya un par de años, ha tomado otra dirección: ¿Qué pasaría si se ignorasen las limitaciones técnicas de la realización original y tomáramos el escenario de Le Corbusier como el punto de partida para una nueva versión? Algunos problemas cruciales del proyecto original no están causados por las limitaciones técnicas, sino por el desconocimiento de Le Corbusier de las posibilidades técnicas. Cómo el material filmico y los colores deben ser proyectados en la pared simultáneamente, por ejemplo resulta imposible combinar un color rosa fuerte con imágenes proyectadas. Por este motivo, los técnicos de la Philips que estuvieron a cargo de la realización técnica se vieron obligados a cambiar muchos de los colores propuestos, haciéndolos más oscuros o directamente descartándolos de la proyección. Por este motivo la proyección del momento acabó oscurecida y ensombrecida, cuando ciertamente era propuesta muy optimista y luminosa.

Una primera experiencia realizada desde este planteamiento fue la proyección en una cúpula completa en el *Artis Planetarium*, como parte del *Holland Festival* de 2009.

Este año se está trabajando en una versión para proyectar en pantalla. Aunque aún no está terminada se muestra ahora en Barcelona una versión preliminar.”

Fragmentos de la correspondencia mantenida entre Kees Tazelaar, responsable de la reconstrucción de la pieza, y Xcèntric. (Barcelona, 25 mayo 2010)

Maya Deren

Evasiva e inclasificable, Deren rechazó vehementemente la categorización como surrealista y se negó a la definición de sus películas como formalista o estructuralista. Su filiación con el surrealismo es innegable. En 1943, Deren colaboró con Marcel Duchamp para producir una película titulada *Witch's Cradle*, una coreografía de movimientos entre la figura (interpretada por Duchamp) y la cámara. La película estaba destinada a ser una exploración de las cualidades mágicas de los objetos de la Peggy Guggenheim'Art of This Century Gallery. *Witch Cradle's* quedó inacabada, lo que nos recuerda las dificultades que tuvo Duchamp con la finalización de las obras.

Wendy Haslem, *Senses of cinema*, noviembre de 2002.

Kiev Frescoes

Kiev Frescoes es una película muy poco vista. Este trabajo, junto con *Hagop Hovnatanian*, un corto realizado en 1965, marca un momento muy importante en el desarrollo del distintivo lenguaje del cineasta. En estas dos obras, Paradjanov experimentó con un estilo radicalmente nuevo, que pasó a utilizar en *El color de las granadas*, su obra maestra (1968). Antes de 1964, *Paradjanov* había rodado películas en el típico estilo de realismo socialista favorecido por el régimen comunista.

El trabajo en *Kiev Frescoes* tuvo que ser interrumpido y todo lo que queda son los rushes rodados durante el invierno de 1965-1966. En el guión original, la acción tiene lugar el 9 de mayo de 1951 en Kiev, en el día del 20º aniversario de la victoria sobre la Alemania nazi. Con un prólogo y diez frescos, la película narra el día de un director reinventando la Historia, la vida cotidiana y los sueños de su ciudad, en medio de los fuegos artificiales que celebran la victoria. Hay muchos

encuentros (con soldados, el encargado de un museo, un depositario, un general o una multitud de niños, etc) y la presencia obsesiva de *La Infanta Marguerita* (1659) de Velázquez (robado de Kiev durante la guerra), que está presente durante toda la película. A pesar de que *Paradjanov* no pudo hacer la película que había planeado, las secuencias que han sobrevivido de *Kiev Frescoes* son una visión maravillosa sobre el proceso de pensamiento del gran maestro.

British Film Institute. www.bfi.org.uk

[Desde Xcèntric queremos agradecer la ayuda del Parajanov-Vartanov Institute, y muy especialmente a Martiros M. Vartanov, para la obtención de esta copia. www.institute.parajanov.com]

Jean-Luc Godard sobre su proyecto de exposición

Ahora bien, eso es lo que me choca: poner en un museo una obra viva. A mí me gusta que en el museo haya obras muertas que resucitan y que el público haga de ello un gran éxito, porque lo necesita. Se forman largas colas para ver a Cézanne o a Delacroix, por ejemplo. Pero, para una obra viva, meterla inmediatamente en un museo instalado..., concebido... me parece, en mi caso, que hay algo ahí que no está claro. Y es precisamente eso que no veo claro lo que hizo que aceptase realizar la exposición, no sólo por razones financieras, sino por razones estéticas, pues ya no se está... Si no tienes un poco la verdad artística, la razón financiera no basta —bastó para mí durante un tiempo, pero en la medida en que siempre he tenido un lado contra: contrainterrogatorio, contra-campo, contra-tiempo, contradicción, lo que va contra la adicción. Así pues, en relación con el Pompidou, está la idea de exposición, de exponer una película, no como un cuadro, sino para dar a una película el estatuto de un cuadro y exponer el cine, si puedo decirlo así, porque en las salas no se expone el cine. La gente de la *Nouvelle Vague* ya sentíamos que había cierta

exposición, una verdad transmitida por eso que llamamos cinematógrafo. Pero creo que hay que exponer ahí la obra cinematográfica como se exponen otras obras. Es decir: ya están muertas —es terrible sentirse vivo y saber que estás muerto—, pero puede decirse al mismo tiempo —y es una idea demasiado cristiana, lo cual me molesta— que hay algo ahí, una resurrección, que es un término muy fuerte y demasiado católico, o en cualquier caso una revelación.

Diálogo con Jean Douchet, 8 de octubre de 2004, *Ensemble et séparés. Sept rendez-vous avec Jean-Luc Godard* (Alain Fleisher, 2009).

La exposición en el Centre Pompidou fue relativamente destruida, la que no se hizo, la que no quiso hacerse; después hubo una segunda exposición en la que, por motivos estéticos y financieros, intenté hacerlo lo mejor posible, explicando la destrucción de la exposición, cuál era el estado del asunto para llegar a que sólo queden las maquetas de una obra y no la obra.

Entrevista realizada por Olivier Bombarda y Julien Welter, Arte, diciembre de 2007.

Lo que les gusta en el Pompidou son los muertos... Con algo que esté vivo. No es un lugar de exposición; es un parking. El resultado es esta autopsia: esta capa arqueológica. Hay dos exposiciones juntas, pero la primera ha desaparecido. Lo que se ve es el guión de esa exposición que no se ha hecho. Es el Estado. Es la autoridad. Y es quizás mi relación con todo eso...

Yo quería un ambiente de baile popular, un gran dispositivo democrático y cordial. Mi idea era: una semana sin sonidos, una semana sin imágenes, una semana de baile popular. Pero no ha sido posible.

“Ce qu'ils aiment à Pompidou, c'est les morts”, *Libération*, 12 de julio de 2006.

Programadores: Gonzalo de Lucas y Núria Aidelman