

XCENTRIC

Dimarts 19 d'abril
20.00h
Auditori CCCB

Somewhere Between Here and Heaven. Bruce Baillie

A través de la projecció d'algunes de les seves pel·lícules més importants i de la lectura d'una sèrie de cartes personals amb Stan Brakhage i Chick Strand, aquest programa recorre la vida i l'obra de Bruce Baillie, fundador i destacat representant del moviment de cinema d'avantguarda de San Francisco.

La missió de Bruce Baillie ha estat sempre la recerca de l'essència espiritual, més enllà de les superfícies, d'un món cada vegada més alienat i confús. A més de la projecció de les seves pel·lícules, en aquest programa es llegiran algunes cartes de la correspondència que va mantenir durant dècades amb dos dels seus amics més estimats, Stan Brakhage i Chick Strand.

Presentació a càrrec de la programadora, Garbiñe Ortega.

Roslyn Romance, Bruce Baillie, 1977, 10 min; **The Machine of Eden**, Stan Brakhage, 1970, 12 min, sense so; **Castro St**, B. Baillie, 1966, 10 min; **The Wonder Ring**, S. Brakhage, 1959, 6 min, sense so; **To Parsifal**, B. Baillie, 1963, 16 min; **Valentin de las Sierras**, B. Baillie, 1971, 10 min; **Mass for Dakota Sioux**, B. Baillie, 1964, 24 min; **Angel Blue Sweet Wings**, Chick Strand, 1966, 4 min; **All my Life**, B. Baillie, 1966, 3 min. [Projecció en 16 mm.]

Sobre el procés cinematogràfic i *All my Life*, per Bruce Baillie:

«En general, cada pel·lícula em mostrava el que ella mateixa volia, com diuen els esquimals que tallen la fusta. Lentament, arribava a entendre més sobre el medi. Recordo haver decidit anar-hi lent, en aquella enorme tasca, i fer-ho de manera convencional, mentre veia altres al meu voltant passant-se a l'art modern i expressant-se d'una forma pròpia i única. Jo, al principi, simplement no podia fer-ho.

M'esforçava per descobrir un terreny ocult. Quan penso en aquella època amb perspectiva, em ve a la ment un jardí japonès amb totes les seves pedres, perfectament ben col·locades, on s'hi camina mentre elles imiten el risc de la natura i, no obstant això, contenen la precisió de la mentalitat del budista zen. Ho recordo i veig que cada passa, cada pedra, fou quelcom que vaig col·locar per necessitat, la meua pròpia necessitat, per la necessitat de conèixer-me. Anava fent cada dia a mida que sorgia i podia olorar-ho a l'aire quan arribava de nou aquell moment.

Recordo amb més claredat el que em portà a treballar en pel·lícules posteriors. A **Castro Street** fou la qualitat del color d'uns tancs de la Standard Oil en Richmond, Califòrnia, durant un dia plujós en particular. En el cas de **All my Life** fou la qualitat de la llum durant tres dies d'estiu des de Casper, Califòrnia, fins la costa, on vivia [Paul] Tulley. Allò s'assembla a

com era abans Cork, a Irlanda. La classe dirigent, com sempre, invadí aquell famós llog i el nautralitzà. Però durant algun temps fou un bell lloc. Van ser tres dies: el millor dia fa ser el primer en què vaig adonar-me de la llum. Tenia una pel·lícula caduca, marca Ansco, que volia utilitzar. Però no podia fer una pel·lícula. Aleshores sabia bé lo dur que podia ser fer un film. El segon dia, però, la llum seguia sent meravellosa. Estava amb una amiga i anàvem ja de tornada a San Francisco, al cotxe, quant de sobte li vaig dir: "No, no puc donar-li l'esquena, a això!". Ens detinguérem, vaig treure el trípod i el vaig fixar sòlidament. Després em vaig posar a assajar i vaig fer que ella comptés els minuts: teníem uns tres minuts per elevar-nos cap el cel en un rotlle, amb una sola presa continua. Vam fer la presa i sortí d'allò més bé: vaig fer una panoràmica amb una lent telefoto de tres polzada i vaig ajustar el focus a mesura que anava panoramitzant. **All my Life** va sortir bé. Estava inspirada en la llum (cada dia és únic, com tu bé saps) i en una de les primerenques gravacions de Teddy Wilson i Ella Fitzgerald ["All my Life"], sempre sonava a la petita cabanya de Tulley, amb un rètol condemnatori (una nit, mentre sopàvem, escoltàrem un cop, així que vam sortir i vam veure la porta. Al rètol hi deia: "Han de desallotjar aquest lloc demà a les dotze del matí"). Sabia que aquesta cançó havia de ser la música de la pel·lícula i que havia de tenir el mateix so que a cada d'en Paul,

amb un sac de patates sobre la botzina. Se suposa que deu sonar amb una mica de clarió. Quan vaig tornar a la comuna vaig unir la música amb la imatge.»

Extracte de l'entrevista realitzada per Scott MacDonald a Bruce Baillie a casa seva, a Camano Island (Washington State) el juny de 1989.

«**Castro Street** em dugué a terme gairebé tres mesos de feina dura. Arribar a tal procés podia comportar dies sencers, però hi ha moltes notes sobre la pel·lícula a Anthology Film Archives. Les notes eren molt importants. Després d'acabar **Castro Street**, va passar un període llarg de temps fins a tornar a la meva tenda de campanya i escriure notes sobre les lliçons que havia après. La pel·lícula encara m'emociona.

Castro Street es va fer a partir de la combinació de l'esforç més horrible de "intel·lectualització" i de la intuïció, utilitzant alhora la part del davant i darrere del cervell, de manera que es fongueren varis ploms a la meua vida. Quan **Castro Street**, podia estar editant pel matí, al migdia m'ajeia al sol per dinar; la gent amb la que vivia a la comuna passava per allà, però no els podia reconèixer. No sabia qui eren. Patia una espècie d'Alzheimer. Senzillament se'm fonien varis ploms cada matí muntant aquella pel·lícula. Ara procuro desanimar els meus alumnes per a què no es llencin cap a aquest tipus de determinacions suïcides! Quan vaig fer **Castro Street**, vaig tornar tècnicament a aquest camp amb les meves "armes", les meves eines. Vaig reunir un parell de prismes, molts gots de la cuina de ma mare i varis objectes, i intentava fer coses amb ells al pati de Berkeley durant el dia. Sabia que no podia tenir accés a un laboratori que permetés

combinar pel·lícula en blanc i negre i color, per tant estava obligat a fer-ho jo mateix. Vaig aconseguir el color suau que veiem a **Castro Street** on està la torre de Standard Oil; l'altra part era la que es corresponia amb el blanc i negre, les vies que combinaven amb iardes. Vaig realitzar els mates utilitzant pel·lícula en blanc i negre de contrast molt alt, el tipus de pel·lícula que s'utilitzava habitualment per fer els crèdits. Només tenia a la meua ment el que podia saber en aquell moment, l'únic que sabia. Només tenia en ment el que podia saber en aquell precís moment, l'únic que sabia de cada escena quan anava a rodar el proper pla en color era el que havia filmat abans. El que era blanc podia ser negre en negatiu, i això em permetia realitzar el mate amb el reserva en color, de manera que les dues capes no estiguessin sobreimpreses, sinó combinades. Vaig filmar el material de les vies del tren en plans curts, identificant-ho com a "masculí". El "femení" corresponia amb plans llargs, més continuats, més simples, d'un color ferme. Per tant, un costat del carrer era femení i l'altre masculí per a mi. Vaig descobrir que tenia entre els meus arxius música de Southern India, que es basava en aquesta idea, però en aquell moment no reconeixia aquella direcció; m'agradava la música i necessitava una inspiració, així que sempre la posava quan estava muntant. Volia visualitzar aquell antic fet universal dels oposats que són un, ambdós en conflicte, harmonitzant en la oposició de cadascun i sobrevivint gràcies a l'altre.»

Entrevista a Bruce Baillie a A Critical Cinema 2: Interviews With Independent Filmmakers. Oakland, University of California, 1992.



All My Life (Bruce Baillie, 1966)



Castro Street (Bruce Baillie, 1966)

Propera projecció: ***Noves veus del cinema africà. Akosua Adoma Owusu***

Dijous 21 d'abril, 18:30h (xerrada amb Akosua Adoma Owusu), 20.00h (projecció).