

20 12 - 20 13

# XCÈNTRIC

El cinema del CCCB



Domingo 24 de marzo, 18:30 h

## Visiones del cuerpo III

### Dwoskin

El cuerpo de Stephen Dwoskin (1939-2012) está enmarcado en todas sus películas, en las que delimita un espacio de filmación que hace visible su incapacidad de moverse, creando así una extensa obra fílmica en íntima proximidad con su propio cuerpo, parcialmente paralizado. Su cine, físico y visceral, está centrado en la carne, la desnudez, la 'subjetividad corpórea' y la obsesión voyeurista hacia el cuerpo femenino, objeto de deseo y encarnación de su pulsión escópica. *Times For*, su primer largometraje, es un estudio claustrofóbico sobre la sensualidad latente de cuatro mujeres y un hombre frustrado. Una metáfora sobre la intensidad de las experiencias sexuales.

***Times for* Stephen Dwoskin, 1970, 16 mm, 80 min**

Stephen Dwoskin sufrió de poliomielitis cuando aún era niño, enfermedad que le produjo una parálisis permanente en las piernas y que marcó, posteriormente, la naturaleza singular de sus películas. Estudió pintura y artes gráficas en distintas universidades de Nueva York y llegó a dar clases y a exponer sus pinturas y fotografías en los inicios de los años sesenta. Los cortometrajes que hizo en los Estados Unidos, antes de su partida para Gran Bretaña en 1964, denotan una personalidad irreductible a cualquier corriente. Y, aunque algunas de ellas (*Alone*, 1963) evocan las primeras películas de Andy Warhol (*Sleep*, 1963), no hay verdadera influencia o mimetismo, pues son trabajos contemporáneos.

«Raymond Durnat, en su libro *Sexual Alienation in the Cinema*, compara *Alone* de Dwoskin con *La pasión de Juana de Arco* de Dreyer, por el uso que Dwoskin hace de las expresiones faciales para crear una atmósfera emocional, y subraya que "la comparación con un cineasta religioso se impone otra vez porque las películas religiosas tratan un sistema de valores que en teoría va más allá del concepto de sociedad (...) mientras que las películas de Dwoskin exponen una confrontación humana con la

nada que ni siquiera una sociedad anómica puede mínimamente tapar".

»La intensidad de Dwoskin está regulada por su sentido visual y por la firme atención que aporta a las fantasías, pero, cuando Andy Warhol se enfrentó a estas incursiones primarias en nuestro inconsciente colectivo y le tuvo que preguntar "¿cómo lo haces?", Dwoskin contestó que no lo sabía. Es precisamente esta abertura lo que le permite —a través de sus películas— alcanzar y compartir un incansable deseo por un autorreconocimiento mutuo e íntimo».

MoMA, "Stephen Dwoskin, a Personal Cinema", 1978

«Las películas de Stephen Dwoskin versan sobre la desnudez, entendida no necesariamente como condición física o erótica sino como estado psicológico en total exposición, lejos del camuflaje o de la simulación. Sus temas, lascivamente delicados, son también improvisadas expresiones del problema de la soledad; por ejemplo: el impulso de masturbarse en *Alone* (1963), una mujer embarazada que explora su cuerpo recientemente transformado en *Naissant* (1964) o la confrontación entre una muchacha sola y la cámara, una mirada constantemente fija que logra la entrega de su desnudez y el agotamiento final en *Trixi* (1969). *Times For* (1970) representa la transición del cortometraje al largometraje, aunque también puede ser vista como cuatro cortos juntos o un largo en cuatro partes. Según Dwoskin, es una incursión prolongada en la realidad de un sueño donde un hombre insatisfecho se vierte en la sensualidad irrealizada de cuatro mujeres. Funciona de acuerdo con la facultad privilegiada del 'voyeurismo' que supone la condición de espectador. Mediante una diabólica 'disección del placer', Dwoskin nos arrastra más lejos de lo 'permitido', más allá de todo 'decoro', y nos muestra los progresivos signos de la 'degradación'. Desde la seducción más turbia hasta la orgía más cruda y sórdida —miradas huidizas, crispaciones



salvajes, música punzante— nos catapultan, en la intimidad más secreta, ‘más allá de las apariencias’. El ‘voyeurismo’ del espectador se autodestruye como un osado vehículo que derrapa en los charcos de una desgana totalmente insoportable. Nos volvemos a encontrar en pleno centro de nuestra propia angustia, precipitándonos al combate».

Filmoteca Nacional de España, S. Dwoskin, 1976

«*Times For*, cuya intensidad reposa en la gran precisión de su edición y su inusual esplendor óptico, es una película altamente compleja que no ha recibido la atención crítica que merece. Esta obra de Dwoskin es un atenuado estudio sobre el erotismo basado en el síndrome de ‘frustración/satisfacción’ —tan esencial en la pornografía tradicional— que indaga en la ‘piel/psique’ de sus ‘figuras’: cuatro mujeres y un hombre en un encuadre claustrofóbico. Su cámara es el instrumento —nunca estático— de su intrusión en la ‘fantasía/realidad’ de las relaciones que está filmando y formando. Lo que Dwoskin da a ver en la superficie de sus ‘sujetos/objetos’ —así como el reconocimiento psicológico que surge de la percepción fisiognómica— se refleja en su empeño por despojar las múltiples capas de apariencia que existen en las relaciones humanas para exponer el nervio primario de la sexualidad. Pero en ningún momento la película es manipuladora: no es una fantasía voyeurista que envuelve al espectador (...). El violento y latente erotismo es, simplemente, la fuerza de la búsqueda de una mirada personal y obsesiva, una mirada que subyuga, tanto al cineasta como a su público, hasta la tortura. *Times For* es una de las pocas obras maestras del erotismo».

National Film Theatre, Londres, 1978

«Ningún cineasta ha escrutado las caras que duermen tanto como Dwoskin. No duermen un sueño real: es la tentación del amor (...). Dwoskin filma actores (o actrices) y su mirada no es solamente la mirada velada (cruel) del amor, ni el sencillo deseo fotográfico de capturar algo *natural*, es decir una actitud inédita, inmaculada (...). Él

quiere llegar (...) a los signos imperceptibles de la intimidad (...). La mirada de Dwoskin solo sobrevuela las caras si son solitarias. Si interviene una tercera persona, si se restablece la red complicada de las conversaciones anexas y de los deseos, entonces su mirada vuelve a ser la del diablo cojo, vuelve a tener una precisión feroz, incansablemente, hasta que algo ocurra. De este modo esa geografía de las caras se transforma en una crónica de naufragios. La mayoría de las películas de Dwoskin se organizan según este catastrofismo y este sentido de lo ‘surrealista’ que nos hace esperar lo más improbable, el clímax de la angustia, de las caras más seguras, de las máscaras más fijadas. No solo se deshace el maquillaje, también desborda el pintalabios (tal como ocurre precisamente en *Dyn Amo* o *Times For*).

»Y así llega la orgía (tanto en *Times For* como en *Central Bazaar*). La orgía es la caída que la cámara apasionada de Dwoskin espera con predilección, y casi provoca, con su curiosidad devoradora, que es más que una atención voyeurista y más que la envidia secreta hacia el placer de los demás (...). No solo por el principio de *Times For*, por esa cabeza de gato negro que inaugura la imagen, por esa mano de mujer, luego con sus anillos: “el encanto inesperado de una joya rosa y negra”. Hacían falta unas líneas de Baudelaire para narrar la pesadez pegajosa de estos “finales de fiesta”, donde cualquier transcendencia —cualquier esperanza, cualquier desespero incluso— parece evacuada.

»Esta cámara que no es ni sacudida ni inmóvil, que se mueve pero que lo hace desde el poder de los músculos, es como una mordedura que no se suelta, un implacable bisturí. Una autopsia —en su primer sentido de “ver con sus propios ojos”— y un poco también en su segundo: llegar al ser vivo en estas profundidades que solo se alcanzan sobre los cadáveres. Una autopsia del placer, que lleva al desamparo (...). El doble *autos* de la autopsia: verse a sí mismo con los propios ojos (a través de los ojos de la cámara).

»Las películas que acabamos de evocar son sonoras pero mudas. Se prohíben todas las facilidades del directo: son el anticine directo (...). Llegan así hasta donde llegan, sin la ayuda de las palabras, con la sola fuerza de la dirección de actores; es un reto (conseguido), lo que hace de Dwoskin uno de los grandes cineastas del mudo; uno de los grandes cineastas y punto».

Dominique Noguez, *Éloge du cinéma expérimental*

**PRÓXIMA SESIÓN:** Jueves 4 de abril, 20 h

**Cosmic Ray**

Música, documental y vanguardia