



19.04.18

Jueves 19:30 h

ILUMINAR LA VISIÓN (I): EL ESPACIO DEL CINEASTA. DEL TRABAJO Y DEL AMOR.

Las sesiones «Iluminar la visión I y II» dialogan con un libro de entrevistas con cineastas esenciales para la historia de Xcèntric. La publicación consiste en quince conversaciones sobre el proceso creativo y la visión fílmica, realizadas a partir de imágenes, donde los cineastas hablan de sus métodos de trabajo e ideas estéticas.

El primer programa vincula la reflexión sobre el proceso artístico con la filmación del amor. Empieza en el espacio íntimo o doméstico de los cineastas —la casa, el taller— donde crean sus «estudios» caseros, en los que esbozar, ensayar, pensar, componer imágenes y sonidos. Esa intimidad es también la de la comunidad de afectos y retratos de amistad, o la inspiración entre cineastas, cuando una película dialoga con otra. Y, por encima de todo, nos lleva al cine como gesto amoroso, al amor como centro de gravedad del trabajo: la representación de la emoción, la sexualidad, el deseo o su pérdida, la figura desnuda y la fusión entre cuerpos... «Un amateur trabaja de acuerdo con sus necesidades y se siente como en “casa y a gusto” donde sea que trabaje; y, si filma, entonces fotografía aquello que ama o necesita en algún sentido» (Stan Brakhage).

Listening to the Space in my Room, Robert Beavers, 2016, 16 mm, 19 min

Contretemps, Jean-Claude Rousseau, 2004, vídeo, 5 min

Standard Time, Michael Snow, 1967, 16 mm, 8 min

Snowblind, Hollis Frampton, 1968, 16 mm, 5 min

Carolee, Barbara and Gunvor, Lynne Sachs, 2018, vídeo, 9 min

Song of Avignon, Jonas Mekas, 2000, 16 mm, 8 min

Loving, Stan Brakhage, 1957, 16 mm, sin sonido, 4 min

Plumb Line, Carole Schneemann, 1968-1972, 16 mm, 15 min

Automan, James Herbert, 1988, 16 mm, 20 min

Sweet Love Remembered, Bruce Elder, 1980, 16 mm, 13 min

Versión original, sub. español

Todos los extractos de entrevistas están extraídos del libro *Xcèntric Cinema. Conversaciones sobre el proceso creativo y la visión filmica* (CCCB/Terranova, 2018)

Listening to the Space in My Room, por Robert Beavers

Busco una calidad viva en la edición de las imágenes cinematográficas; cada «frase» de imágenes encarna una voz a través de su color y ritmo. En *Listening to the Space in My Room* observé a los Staehelins arreglando su jardín y tocando música a través de las estaciones del año, y esperé seguir un proceso semejante, sin prisas, tanto en la filmación como en la edición de esta película. Hay un flujo entre los tres, Cécile, Dieter y yo. Me gusta mucho la mención de la poda de las plantas porque el montaje no está separado de mis propias necesidades en la vida. Pienso que este es uno de los puntos centrales.

Contretemps, por Jean-Claude Rousseau

Hay que empezar por decir que los objetos que aparecen sobre la mesa no fueron colocados para ser grabados, no están compuestos. La imagen no fue pensada por mí y esto me parece fundamental. Es decir, en mis películas la toma llega solo cuando tengo una visión de algo que no he previsto y que me afecta hasta el punto de querer rodarlo. No existe un plan, un proyecto que deba cumplir, sino tan solo una forma de disponibilidad que permite la visión repentina de un encuadre. Esta visión repentina depende de cuestiones materiales muy precisas: la luz, la disposición de las líneas, de los volúmenes. A veces no parece que la situación vaya a ser la más adecuada para distinguir un encuadre, y sin embargo ocurre. Por ejemplo, recuerdo que el día que grabé este plano me encontraba en un momento de inquietud, esperando una visita relacionada con problemas en mi inmueble. Estaba distraído con eso, la atención estaba mermada. Pero en esta inquietud hubo un momento de ausencia, de abandono, y vi la imagen. Tampoco eso puede preverse.

Standard Time, por Michael Snow

El zoom de *Wavelength* me hizo considerar otros usos de la cámara que son fundamentales del cine. *Standard Time* (1968), realizada después de *Wavelength*, es una película casera donde experimenté con panorámicas guiadas a mano a diferentes velocidades y con la cámara sobre un trípode. Lo que aprendí con esta película me dio ideas para elaborar más formalmente una panorámica en una habitación, que dio lugar a *Back and Forth*. Estas tres películas de interiores sugerían un tema opuesto, el espacio abierto, exterior, que equivale al paisaje y que se convirtió en *La Région Centrale*.

Snowblind, por Michael Snow

Blind es una escultura metálica que hice construir en 1968 en Nueva York. Consiste en cuatro paneles de vallas de metal que fabricó una compañía especializada de acuerdo a mis medidas. Los cuatro paneles de vallas están colocados verticalmente con una separación de unos setenta centímetros entre ellos. (...) En términos filmicos, los cuatro paneles crean un fundido de entrada o de salida. Pero también podrían leerse como un zoom en cuatro movimientos.

Song of Avignon, por Jonas Mekas

La escena en Marsella con el gato fue, obviamente, improvisada. Pero mientras estaba allí sentado entre los trenes y comiendo un cruasán —claro que estaba comiendo mi cruasán—, también era consciente de estar en una ciudad en la que nunca había estado, y estando en ella solo. Y, aunque no estaba pensando sobre cómo iba a escribir sobre ello en mi diario, de alguna manera inconsciente, por haber cambiado mi bolígrafo por la cámara, lo hice automáticamente («una vez poeta, ¡siempre poeta!»), ya que la idea de mantener un registro de dónde estoy no me ha dejado desde los seis años (cosa que explico en la banda sonora de *Out-Takes from...*). Así que se trata de reaccionar inmediatamente a las escenas que siento que registraría en mi diario.

Plumb Line, por Carolee Schneemann

Plumb Line es una película sobre fractura erótica y pérdida emocional. Filmé las imágenes en película de 8 mm convencional, que luego copié en una película de 16 mm, de modo que en la mayor parte de la película aparecen dos tiras de celuloide en la pantalla, con dos fotogramas cada una, extendiendo así la fractura psicológica al proceso de copiado. (...) Fue un proceso catártico porque fue una relación verdaderamente turbulenta.

Automan, por James Herbert

La mayoría de las veces filmo con luces muy suaves porque tengo la sensación de que será más íntimo y de que la impresión final será mucho más documental. (...) En cuanto a mi trabajo, mi deseo es mantener las cosas de manera simple y complicarme lo menos posible desde el punto de vista técnico. (...) En *Automan* utilicé las luces fluorescentes del techo y un haz de luz de un proyector de diapositivas. Una iluminación muy simple y espontánea. De este modo, el ambiente es mucho más directo y los sujetos (las figuras) se sienten más relajados. Esto también me permite estar solo con ellos, sin asistentes, estableciendo una relación mucho más íntima.

Sweet Love Remembered, por Bruce Elder

Sweet Love Remembered reconcilia el interés en una forma temporal (es la evocación de una fantasía) con el interés en una forma dinámica cuyas propiedades, pese a tener una base corporal, provienen más de las consideraciones musicales que de las representativas. (...) Se convirtió en una oportunidad para reflexionar acerca del *collage* y lo erótico: es un intento de unir, por medio del collage y la sobreimpresión, lo que la fotografía había separado.

Próxima proyección:

22.04.18

Domingo 18:30h

**ILUMINAR LA VISIÓN (II):
ENTRE IMÁGENES.**