



Eros, O Basileus, 1971. Gregory Markopoulos.

22.02.18

Jueves 19:30 h

MARKOPOULOS & BEAVERS

Gregory Markopoulos se cruzó en la vida de Robert Beavers en el año 1965 en Nueva York, cuando este tenía tan solo 17 años. Desde entonces, y hasta la muerte del cineasta griego en 1992, compartieron una vida dedicada al cine.

El programa abre con *Eros, O Basileus*, quizás la más célebre película del que fue su pareja y mentor. El retrato de un amante, un cuerpo joven que busca la inspiración a través del tacto con objetos. A continuación, la sesión se adentra al rico imaginario de Beavers con *The Ground*, la representación de su interés por el paisaje, y *Winged Dialogue*, su trabajo sobre lo corporal, donde la belleza y la sexualidad están presentes.

Como cierre, estrenamos la última película del cineasta, *Among the Eucalyptuses*, una especie de destino final en el camino trazado a través de esta pequeña retrospectiva.

Eros, O Basileus, Gregory Markopoulos, 1971, Estados Unidos, 16mm, 48min

Winged Dialogue, Robert Beavers, 1967-2000, Estados Unidos, 16mm, 3min

The Ground, Robert Beavers, 1993-2001, Estados Unidos, 35mm, 20min

Among the Eucalyptuses, Robert Beavers, 2017, Estados Unidos, 16mm, sin sonido, 4min

Con la presencia de Robert Beavers.

El ciclo del efebo

por P. Adams Sitney

En *Circles of Confusion*, Hollis Frampton postuló cuatro formas de composición para el arte postsimbolista. Para la forma que llamó «constricción», la reducción de un canon a un solo autor, escogió el ejemplo de James Joyce: «Las obras de las cuales derivan las leyes de su escritura eran las de un autor, Gustave Flaubert». Seguramente sea una hipérbole, pero es instructiva. Un caso similar en la historia del cine de vanguardia sería el de Robert Beavers; una hipérbole similar podría convenientemente afirmar que restringió la historia del cine a las películas de Gregory Markopoulos, el cineasta de vanguardia grecoamericano al que conoció en 1965 y con el que vivió hasta la muerte de Markopoulos en 1992. A los 37 años, cuando conoció a Beavers, Markopoulos estaba en lo más alto de sus poderes creativos y de su reputación artística. En esa época, estaba desarrollando su estilo de montaje basado en grupos de fotogramas únicos hasta sus límites, con *The Illiac Passion* (acabada en 1967) y volviendo a la edición en la cámara de su juventud precoz en fragmentos de esa película y especialmente en sus series de retratos, *Galaxie* (estrenada en 1966), y los destacables cortos en forma de poemas *Ming Green* (1966) y *Bliss* (1967). Le enseñó, y alentó al joven Beavers, de diecisiete años, a hacer sus películas de inmediato, a aprender el oficio en el proceso de hacer sus propias películas. El aprendizaje de Beavers comenzó viendo a Markopoulos filmar algunos de sus retratos y posando para él, la única persona, en la película de cuarenta y cinco minutos *Eros O Basileus* (1967).

Markopoulos favoreció las composiciones manieristas: colores intensos, hombres guapos y elegantes con posturas expresivas y gestos; dirigió *Eros O Basileus* de este modo. Poseía una extraordinaria confianza en la inhabilidad estética de sus intuiciones. Volviendo a los retratos de personas y lugares a finales de los 60, pudo todo su empeño en el poder del cine para revelar la genuina belleza de los lugares que había dibujado y el carácter de sus modelos a través de los ritmos de las composiciones hechas con la cámara.

De las películas de Markopoulos, proviene la predilección por parte de Beavers por el montaje, composiciones meticulosas y a menudo estáticas con modelos limpios y geométricos y colores saturados profundamente, y el uso rítmico de los sonidos aislados. Ya a comienzos de su carrera, Beavers manifestaba un estilo y una atmósfera completamente suyas: desprendimiento rigurosamente intelectual, desdén por cualquier tipo de desarrollo anecdótico o narrativo, y una inquebrantable confianza en la verdad de los detalles y en el poder poético de la metonimia. Las máscaras diseñadas de forma personalizada y los filtros de color eran a menudo centrales en la firma estilística de su trabajo de los años 70. Algunas de sus primeras películas son autorretratos; a menudo se representa a sí mismo como cineasta reencuadrando y alterando los colores de sus observaciones empíricas.



The Ground, 1993-2001. Robert Beavers.

Alrededor y entre los hermosos planos de naturalezas muertas que aprendió Beavers de los ejemplos de Markopoulos –una maleta abierta en una hermosa habitación humilde, los detalles de un juvenil cuerpo masculino– articuló un amplio registro de movimientos: típicamente, la vibración nerviosa de una vaina, filmada en primer plano con una cámara de mano; realizando rápidas panorámicas adelante y atrás a lo largo del paisaje; abruptas inclinaciones verticales; los pelos temblando en una pierna de un hombre. En la mayor parte, esos movimientos terminan abruptamente, inesperadamente, llevando su energía suspendida a los planos que les siguen. Cuando esas imágenes que siguen son estáticas, las repentinamente detenidas propulsiones acentúan e intensifican su riqueza y, en los términos del cineasta, «la armonía», solicitando nuestra atención de cara a sus connotaciones. El montaje de Beavers manifiesta una moderación extraordinaria con sí su inspiración rítmica destilan y cristalizan una idea musical, impidiendo a las expectativas del espectador la figuración de una cadencia, sorprendiéndonos una y otra vez con nuevas variaciones del repertorio, a menudo exhibido en los primeros momentos del filme. Sus nostalgias estéticas, negando las detenciones, y sus ironías epistemológicas –en la cual el arte del retrato poético es un contraste inspirado para transformar las cosas y los acontecimientos en actos de la mente– notifica sus poéticas de la imagen cinematográfica como la fusión de la observación y de la acción, viendo y dirigiendo: «*Estoy preocupado por el modo en el que 'observar' se convierte en 'dirigir', preocupado por el poder que existe en la vista. El hecho de hacer una película le permite a uno moverse detrás y adelante, observando-dirigiendo*». [...]

Publicado originalmente en *Eyes Upside Down*, P. Adams Sitney, Oxford University Press, abril, 2008, pp. 123-144.
Traducción del inglés de Francisco Algarín Navarro.

Próxima proyección:

04.03.18

Domingo 18:30h

BILL MORRISON

DAWSON CITY: FROZEN TIME