



Cassis, 1966. Jonas Mekas.

22.03.18

Jueves 19:30 h

VIAJES Y CANCIONES.

La carta filmada puede adoptar la forma de la dedicatoria, la canción, la ofrenda, la celebración, la postal. «*Correspondencias: películas como cartas*», el ciclo de Punto de Vista 2018, parte de la idea de que, en el cine, el intercambio epistolar no tiene por qué ser enviado, sino que, además, admite que el material de la película-carta se filme sin un destinatario en mente.

Solo una de las películas de esta sesión, dedicada a los viajes y las canciones, contiene la palabra carta en su título. El resto del programa plantea una reorientación poética de estos trabajos hacia el terreno de la correspondencia, gracias a la polisemia de los títulos. Esta apertura permite proponer una hipótesis: ¿qué habría ocurrido si estas películas hubieran sido compartidas o enviadas a familiares, amigos o amantes? Nos convertimos, de repente, en los nuevos espectadores ideales de estos cineastas.

Cassis, Jonas Mekas, 1966, Estados Unidos, 4 min 30 s

Bouquets 11-20, Rose Lowder, 2005-2009, Francia, sin sonido, 14 min

A Depression in the Bay of Bengal, Mark Lapore, 1996, Estados Unidos, 28 min

Letter to D.H. in Paris, David Brooks, 1967, Estados Unidos, 4 min

Friendly Witness, Warren Sonbert, 1989, Estados Unidos, 22 min

Proyección en 16mm.

Duración aprox: 75min.

Cassis, de Jonas Mekas

«Un pequeño puerto en el sur de Francia, un faro, el mar. Fue en 1966, en el mes de agosto. Visitaba a Jerome Hill. Jerome adoraba Francia, sobre todo la Provenza. Pasaba todos sus veranos en Cassis. Instalado en mi pequeña habitación, leyendo o escribiendo, miraba el mar. Decidí colocar mi Bolex exactamente en el mismo eje que veía Signac desde su taller, situado justo detrás del lugar en el que me encontraba, y filmaba las vistas desde la mañana hasta que se ponía el sol, imagen por imagen. Esta película es el resultado de ello».

Jonas Mekas

«Las 24 horas que abarcan el pasaje de Cassis han quedado comprimidas en unos minutos pero, en este tiempo, el mar, el cielo y la montaña van quedando pintados en pequeñas pinceladas por una mano decidida; los barcos y las personas se mueven de manera diferente a como lo hacen en la vida cotidiana. El efecto posee a la vez una inquietante extrañeza, si bien se reconoce inmediatamente como parte de la visión interior del artista. Nos exaltamos. Nos reímos sin que tenga que ser algo divertido».

Jerome Hill, Interview, 1970.

Bouquets 11-20, de Rose Lowder

«Cuando se avanza y se retrocede, no se hace un zoom. Todo permanece estable. En los Bouquets podía filmar la primera imagen, luego la última, luego el medio. Da igual dónde lo haga, con la condición de que haya una partitura, o que tome notas de lo que hago. Es un proceso muy meticuloso, porque en 24 imágenes de un segundo tenemos 24 posibilidades. Y al contrario de lo que dicen las teorías tradicionales, se puede ver una sola imagen en la pantalla, dependiendo de lo que haya antes o después. Filmando una imagen en un momento y otra imagen en otro momento, puedo conseguir que ambas tengan la misma luz en dos periodos. No tengo un fotómetro, no sé utilizarlo, miro al cielo, pienso en la película y confío en el ojo. Veo que no es difícil, me separo un poco y añado algo de luz. Al final, la luz se queda al mismo nivel. Al darme cuenta de que podía hacer esto en cualquier parte, decidí filmar los Bouquets. Todo empezó porque había lugares o cosas que quería filmar, pero no necesitaba hacer forzosamente una gran película. Me dije: "Un minuto estaría bien". Puedo hacer bastantes cosas. Me pareció que está bien en relación con nuestra sociedad, porque en un minuto de película hay 1440 imágenes, por lo que pueden suceder muchas cosas en un minuto. El tiempo, como el dinero, es una cuestión importante en nuestra sociedad, pero hay que reflexionar sobre ello. Por eso hay que mirar atentamente, porque lo que nuestro se acaba pronto. Ésa es la idea».

Fragmento de una entrevista con Rose Lowder realizada por Francisco Algarín Navarro y Arnau Vilaró. Próxima publicación en *Lumière*.

«Los Bouquets 11-20 se filmaron en Italia, Suiza y Francia, todos ellos en lugares ecológicos, como oasis, granjas, jardines o parques. El tiempo y otros incidentes técnicos o estéticos fueron retrasándolos. Las 10 películas (de 1 minuto, o 1440 fotogramas cada una, con la excepción de la nº 16, con 23 fotogramas –o casi un segundo- más), continúan el trabajo que empecé con Bouquets 1-10 y 21-30. Se trata de entrelazar con la cámara los elementos visuales de la realidad filmada, con la idea de poner en primer plano algunos aspectos concretos de la imagen cinematográfica, situándonos más allá del límite del papel tradicional de la descripción o la abstracción. El proceso gráfico-estético, a nivel temático, está relacionado con las políticas socio-económicas y con la filosofía. Casi todas las civilizaciones han desaparecido debido a problemas medioambientales. Siguiendo ese camino, estamos repitiendo los procesos históricos».

Rose Lowder

A Depression in the Bay of Bengal, de Mark LaPore

«*A Depression in the Bay of Bengal* se filmó gracias a una beca que me permitió viajar a Sri Lanka con la idea de hacer un remake de *Song of Ceylon*, la película de Basil Wright y John Grierson. Tres meses después, me di cuenta de que era imposible. La película de Wright era innovadora formalmente y brillante visualmente, pero su experiencia no se podía visitar. Todavía existen los lugares que filmó, pero trece años de guerra étnica colorearon la manera en que había que retratar esos lugares. Así que hice una película sobre el hecho de viajar y vivir en un lugar lejano, en la que parece que hay elementos de la vida cotidiana, y donde la guerra ensombrece el día a día. Es una película tanto diarística como metafórica, tanto un informe de mis observaciones de la cotidianidad como un registro indirecto de la guerra y de la tensa atmósfera que impregna la vida en ese lugar. La sensación que arrastra toda la película es la de una distancia tanto física como metafórica: la distancia entre el viajero y los ceilandeses, los kilómetros recorridos, que quedan indicados por el persistente sonido de los trenes, la distancia entre la cámara y el sujeto, el tiempo como distancia, evocado tanto por el material histórico como por la idea de los trenes del siglo XIX en tanto que medio de transporte, o por la cola negra al final de la película, mientras escuchamos la lectura de un artículo sobre una explosión en Sri Lanka. Se trata de una experiencia pasada, local o distante, que existe sólo en la mente y en la duración de los últimos tres minutos de la película, donde sólo queda espacio para las imágenes mentales en la pantalla».

Mark LaPore

Letter to D.H. in Paris, de David Brooks

«Esta pequeña película ejemplifica lo que para muchos cinéfilos supone el corazón del cine underground. La película de David Brooks es, simplemente, como su título sugiere, la carta a un amigo, describiendo sus viajes, sus encuentros y lo que ha conocido desde que se separaron, además de evocar recuerdos compartidos. Aunque alguien ajeno a la relación pueda perderse algunos vínculos, esto no supone un problema mucho mayor que el de la poesía moderna. Pero los rápidos movimientos, fríos y calientes, de una ciudad a otra, poseen su propio encanto, evocando por encima de todo algunos poemas de Apollinaire. Los coloridos movimientos de cámara -formales, inventivos, conseguidos aparentemente con facilidad- y el montaje sobrepasan muchos de los conscientes esfuerzos artísticos que han sido durante mucho tiempo un faro para la sociedad del cine. Por encima de todo, ésta es la clave más clara posible hacia una nueva dimensión del cine-fotografía».

Catálogo de la London Filmmakers' Coop.

Friendly Witness, de Warren Sonbert

«En *Friendly Witness*, Sonbert volvió, tras 20 años, al sonido. En la primera parte de la película, monta hábilmente un remolino de imágenes –algo así como amores que empiezan y amores que se van-, al ritmo de cuatro canciones de pop. "A veces, las letras de las canciones parecen relacionarse directamente con las imágenes que vemos...; otras veces, las palabras y las imágenes parecen funcionar como contrapuntos o estar relacionadas de manera solamente irónica. Del mismo modo, otras veces, el ritmo de las imágenes y el ritmo de la música parecen bailar juntos, mientras que otras veces siguen caminos separados"»

Fred Camper citado por Jon Gartenberg

Próxima proyección:

25.03.18

Domingo 18:30h

LUZ OSCURA