

Diumenge 20 de febrer, 18:00 h

# Xcèntric

RESCRITS

RENÉ MAGRITTE  
MAN RAY  
JEAN COCTEAU  
JONAS MEKAS



La Garoupe

Aquesta sessió enllaça un seguit de peces realitzades a mena de films de taller: l'obra cinematogràfica de Magritte, formada per petits films en 8mm rodats amb familiars i amics; les *home movies* que Man Ray va preservar "inèdites"; un assaig de Jean Cocteau sobre el procés creatiu, la seva pintura i els seus espais; i el film que Jonas Mekas va acabar de muntar l'any 1990 en forma de càntic i elegia de la seva amistat amb Andy Warhol, i que alhora esdevé un esbós del temps de la infància i les vacances, a partir de les imatges dels fills de Jackie Kennedy: "Jackie va pensar que estaria bé si jo podia ensenyar-los algunes coses del cinema, i m'hi vaig dedicar tan bé com vaig saber".

.....1a PART:.....

*La Fidelité des Images*, René Magritte, 1946, 27', 16mm

### Els films de Magritte. L'aventura invisible

Apassionat de les pel·lícules de cowboys, gàngsters, pellroges i còmics, Magritte mira a casa seva, amb la colla d'amics, pel·lícules de lloguer com les de Sinoel, i altres comèdies distretes i sense pretensions com *Coup dur chez les mous* o *Madame et son auto*, que prefereix, equivocadament, a *400 cops* de Truffaut, que no li agrada. Influenciat per les pel·lícules mudes de Mack Sennett, rei del burlesc, i per les policiaques de suspens com *Fantômas* de Louis Feuillade –que entusiasma als membres del moviment surrealista i inspira sens dubte una obra tan emblemàtica com *L'Assassin menacé* (1927)-, el 1956 compra una càmera 8mm i, donant via lliure al seu sentit de l'insòlit, a l'afecció per la broma i la disfressa, realitza una sèrie de petits films amb els seus amics i llurs dones, als quals fa interpretar sainets absurds, estranys o jocosos, i dirigeix com un director sever i tan consciencios com bromista o poca-solta. Tots junts formen una colla entremaliada, una societat bromista –ah, els sagrats *zwanzeurs!*- que es disfressa, s'esbalaieix, simula, sobreactua, esclata, cadascú sortint del seu rol de burgès per esdevenir actor el temps que dura una presa o un pla. Mostrant fins quin punt al seus ulls "els cinema dels professionals és molt pesat", Magritte es lliura a treballs inèdites i intrigants, imaginades a partir de retalls de guió completament improvisats i visiblement interpretats.

És essencial que tot sigui ACTUAT; la qual cosa fa que augmenti l'ús bufonesc de la màscara que vincula Magritte a la gran tradició belga de la simulació d'Ensor, però també cita i convoca la seva pintura com en el fotograma de dues figures velades per tovalloles, extreta de la pel·lícula *Le loup rouge*, evocació evident del seu quadre *Els Amants* (1928).

Apuntant la seva vocació d'anti-pintor, Magritte es distreu del seu pessimisme de fons a través de ràpides escapades clownesques de les quals exhala un surrealisme familiar, tranquil, rialler i ben educat, però més subversiu del que sembla, com es pot jutjar pels equinçalls de pel·lícules escatimats i trossejats sense vergonya per tisores poc escrupoloses. Aquests petits films orquestrats per ell com si es tractés de pintures, amb una distribució degudament establerta, concebuts a partir d'un breu guió amb esment a la durada, els accessoris, les idees a desenvolupar, en els quals a cada participant se li demana "ser genial", troben una prolongació directa en les fotografies realitzades entre el 1928 i el 1958 durant les seves estones d'oci, amb els mateixos comparses confidents dels quals realitza retrats incongruents en situacions inventades que reflecteixen tot un estat d'esperit. I en els espais privats, considerats els més comuns, que utilitza per escapar-se d'un real alienat deixant sorgir l'estrany, l'invisible i l'inquietant, però també l'ineplorable, l'impensable, el somni, l'amenaça o la follia.

Per aquestes preses incloses en "la recerca sistemàtica d'un efecte trasbalsador", Magritte, coll-blanc del cavallet, porta a terme intencionadament una activitat anti-artística en què el creador d'enigmes que és, obra no com a empleat model ni com a esteta erudit, sinó més aviat com a contrabandista bromista. Veure altrament, revelar allò que l'ull no veu, crear "un altre món", sortir del carrerany d'allò familiar, inventar enigmes abordant no les qüestions sense resposta sinó aquelles que mai no es plantegen, que mai no han estat plantejades llevat de pel propi pintor ("la psicologia s'ocupa de falsos misteris"), és l'objecte d'aquestes imatges ESTUPEFAENTS, fruits d'una espontaneïtat reflexiva, que obeeixen a un distanciament a través de la ironia i aconsegueixen la proesa d'aliar un ús de la fotografia en el que té de més instantani, tot utilitzant la presa com un dispositiu de representació lúdic, subtilment elaborat." "René Magritte à l'épreuve de lui-même" per Patrick Roegiers dins *Magritte* de Daniel Abadie

**Homes Movies de Man Ray: *L'atelier du Val de Grâce*** (1935, 1'45"), ***La Garoupe*** (1937, 8' 52"), ***Ady*** (1936-37, 49"), ***Juliet*** (1940-1951, 3'14"), 16mm

### A propòsit d'alguns films desconeguts

Es creia que la filmografia de Man Ray estava ben establerta: quatre films realitzats als anys 20, als quals calia afegir una desena de col·laboracions puntuals i projectes avortats. Però, des de 1985, s'han trobat diversos films i fragments que aporten una nova llum a la seva activitat cinematogràfica. En primer lloc, doncs, hi ha la sorpresa de descobrir els films, dels quals només alguns amics devien sospitar la existència. En efecte, a partir dels anys vint Man Ray havia declarat moltes vegades que definitivament abandonava el cinema, per dues raons principals: primer, perquè l'arribada del cinema sonor i parlant imposava tecnologies més sofisticades que implicaven una inversió financera més gran i l'ajut de tècnics per a la realització. I Man Ray estava persuadit que ningú voldria invertir en els seus projectes: "Jo sabia que la meua manera d'abordar el cinema estava a les antípodes d'allò que la indústria i el públic esperava de mi. [...] En el fons, el cinema no m'interessava: no tenia cap desig d'esdevenir un director de moda". [...] La segona raó es deu a la forma en què la seva obra era rebuda. En efecte, Man Ray manifesta sovint el seu enuig envers la

SI VOLS REBRE INFORMACIÓ  
D'XCÈNTRIC, OMPLE LA  
BUTLLETA QUE TROBARÀS AL  
MOSTRADOR DEL VESTÍBUL

crítica que tendeix a elogiar les seves fotos o films (que ell, per contra, tendeix a denigrar i a qualificar d' "alimentàries"), fent ombra així a allò que més li omplia el cor, la pintura, que jutjava com l'únic art veritable. Acostumava a comentar la seva jerarquia de valors personals: "El treball d'un cineasta en estudi no pot ser superior al seu treball realitzat com pintor". El 1936, mentre roda nombrosos films "inèdits", declara: "Des de l'arribada del sonor no he tocat més el cinema". Des de 1929, el Man Ray cineasta s'amaga. Aquestes pel·lícules "inèdites" es troben sovint en caixes, sense títol ni dates. Mai havien estat projectades en públic, i a excepció de *La Garoupe*, no en fa cap esmena a la seva obra *Autoportait*. Aquests films "oblidats" i "retrobatos" en fons de tallers, plantegen qüestions lligades a la identificació d'objectes i persones que hi apareixen, a la datació de les escenes rodades, i a vegades a la identitat del seu autor. I plantegen sobretot un problema pel que fa al seu status: ja que mai s'havien mostrat públicament es podria pensar que Man Ray no reconeixia la seva condició d' "obres d'art". Aquests films o fragments de films no estan construïts i acabats com els quatre que li han proporcionat reputació. Més aviat recorden al que més tard es va anomenar "home movies", els *films de família*, que, propers a la pràctica corrent del cinema amateur, semblen no tenir cap altre motivació que la d'enregistrar les activitats personals o les dels seus amics. La dificultat resideix en la necessitat de no considerar com a obra d'art allò que de fet no ho era pel seu autor, i simultàniament, en la impossibilitat per part de l'espectador de no veure a l'artista que s'amaga darrera de la seva pràctica amateur.

[...] Amb aquests fragments de films, Man Ray sembla doncs més interessat pel motiu que enregistra que per la forma artística que li dona. La experimentació, però, no està absent del tot: a *La Garoupe*, que és el film més construït, utilitza les primeres pel·lícules Kodak per, mitjançant un filtre taronja, restar-hi el seu suposat guany en realisme. També utilitza els petits formats, poc corrents als anys trenta: 9'5 mm, 8 mm, 16 mm.

L'estrany status d'aquests films "personals" consisteix en què [...] son els únics que no deuen la seva existència més que al propi desig de Man Ray, en comptes de respondre a una comanda exterior com fou el cas de *Le Retour à la raison* (Tzara), *Emak Bakia* (Wheeler), *Les Mystères du château du dé* (Noailles).

Davant d'aquests films fets amb art però sense finalitat artística, l'espectador entra, com per una escletxa, en el cercle d'amics per prendre coneixença menys d'una experimentació visual que d'una experiència vital. Allò que Man Ray deia de la fotografia s'aplica tanmateix a aquestes petjades filmiques en les quals la fragilitat emocional contribueix al seu efecte emocional: "És la cendra d'una cosa cremada, d'una passió, d'un esdeveniment...". "À propos de quelques films inconnus", per Patrick de Haas. *Man Ray, directeur de mauvais movies*, Centre Georges Pompidou, Paris, 1997.

**La Villa Santo-Sospir**, Jean Cocteau, 1952, 36', 1 mm

**El meu problema número un**, per Jean Cocteau  
El meu problema principal: no creure[m] un professional, no convertir-me en víctima dels tics professionals, de l'automatisme d'un mètode; seguir sent un amateur. (El diccionari Larousse diu: "Amateur. Qui es lliura a les Belles Arts sense fer-se'n professional; aficionat a alguna cosa"). No enfarfegar-me, no parilitzar-me per la tècnica. *L'Écran français*, nº 322, 12-9-1951, dins de Jean Cocteau, *Du cinématographe*, Ed. du Rocher, Paris, 2003.

**El gran setze**, per Jean Cocteau  
Joves que freqüenteu les sales de l'ombra i qui en sortiu amb el cap ple d'un tumult, expresseu-vos per aquesta tinta de llum, no tingueu més por dels filferros espinosos que s'instal·len al voltant d'un fals misteri. El misteri és en vosaltres i l'escriptura de les imatges us permetrà d'expulsar allò que us ofega. Trobeu-vos un company que tingui una càmera 16 mil·límetres. Si no, llogueu-la. [...] No us espanteu de cap tècnica. No n'hi ha. S'inventen. Les vostres faltes d'ortografia en tocaran més que un exercici gramatical. Sovint s'han citat com a troballes els errors de *Le sang d'un poète*. Jo no sabia res. No sabia ni tan sols que els rails existien. Es per això que Chaplin es meravella del poeta que llisca a la nit del mirall. [...]

Passegeu-vos pertot i no jugueu al cineasta. No en adopteu l'uniforme. Sigueu lliures en un món on la llibertat s'acorrala, solitaris en un món on els individus es desindividualitzen en grups, atents en un món distret, no tingueu por en un món guiat per la por.

Rodeu. Rodeu. Projecteu. Projecteu-vos fora de les vostres tenebres. Sobretot no oblideu que el cinematògraf és realista i que el somni també ho és. Tot depèn de l'ordre en què la realitat es talli, es munti i esdevingui la vostra.

*St. Cinéma des Prés*, nº 1, 1949, dins de: Jean Cocteau, *Du cinématographe*.

.....2a PART:.....

**Anthropological Sketches, Scenes From the Life of Andy Warhol: "Friendships and Intersections"**, Jonas Mekas, 1963-90, 37', 16mm

**"Notes sobre Andy Warhol"**, per Jonas Mekas  
Un dia, cap a finals de 1962, Naomi Levine, una cineasta que acabava de fer un film molt maco titulat *Yes*, em va convidar a una festa pel seu aniversari. "Vine –em va dir– hi haurà alguns dels teus amics, Andy Warhol i altres". "Warhol? –li vaig dir– no el conec, no és el meu amic". "Com que no el coneixes?: fa sis mesos que mira pel·lícules al teu loft, jo l'he vist, i tu dius que no el coneixes?". "No, no el conec". I era cert. El meu loft era com un eixam d'abelles. No podia recordar-me'n de tota la gent que venia i s'asseia, en una cadira, si en trobaven, però generalment al terra. Vaig conèixer l'Andy a casa la Naomi. I la nostra amistat va durar fins a la seva mort. Era un dels éssers més gentils i amables que mai no he conegut. I sempre m'ha recolzat

sense ficar-se en el que feia. En cas de veritable urgència, ell no feia preguntes: venia en el teu ajut. Em va ajudar molt especialment durant les primeres i difícils etapes de renovació de l'antic tribunal de la 2nd Avenue, que alberga avui en dia l'Anthologie, quan només tres o quatre amics propers creien en l'èxit del projecte. Andy mai no en va dubtar. [...] No fa gaires dies vaig prendre una copa amb en Lou [Reed] i vam fer un brindis pels vells temps. Les meves relacions amb l'Andy i el Lou no eren com les de molts altres que treballen amb ells o que simplement giraven al seu voltant. Es va tractar sempre d'una relació de treball. Jo estava realment molt ocupat durant aquells anys [...] Hi havia moments en que no podia més de tot això, i em calia fugir, lluny de New York, per escapar. Molt sovint em refugiava a Long Island, a Montauk, bé a casa d'en Peter Beard, que tenia sempre un espai per allotjar-me, bé a casa de l'Andy. Aquestes escapades em van ajudar a no perdre la raó. Podia quedar-me simplement assegut sobre la ribera mirant l'oceà sense pensar en res i deixant que totes les meves preocupacions s'enfonsessin a les aigües profundes de l'Atlàntic. Allà la vida era sempre fàcil. Ningú al voltant de l'Andy tenia ganes de discutir.

La meua coneixença i comprensió de l'Andy venen dels nostres llargs anys de col·laboració i d'aquestes escapades a Montauk. Jo vivia allà, a la seva "propietat" –que es limitava a tres o quatre estructures lleugeres per l'estiu al voltant d'una antiga "vil·la" a la vora del mar (llogada durant alguns estius a en Lee Radziwill). Hi restava durant dies sencers sense saber exactament, ni veure, o ni tan sols preocupar-me, de què hi feia realment l'Andy, de com vivia fora dels moments que passava efectivament amb nosaltres, amb en Lee Radziwill o amb els nens Kennedy, que també estuejaven allà. O amb en Peter Beard, que era sempre allà, jugant amb els nens Kennedy o treballant als seus "Carnets" mentre Andy es quedava assegut sobre el tronc d'un arbre, a la platja, observant la escena amb la seva càmera de vídeo sobre els genolls. Mai no el vaig veure entrar a l'aigua, nedar, etc.; és una cosa que Andy i jo teníem en comú: m'agrada mirar els oceans, sobretot quan estan embravits i agitats, però no em forçarà mai a submergir-me i nedar. Fèiem una volta en el forabord, travessant l'escuma al voltant de Montauk fins a la punta del far. Però nedar, això no.

Allà també hi havia sempre molts visitants... Però tot això s'ha acabat ara, només en queden els records. Però són lleugers, no tenen res de pesat. Tots els meus records de l'Andy, i de jo amb ell, són lluentos. El que potser més m'agradava d'ell és que durant tots aquells anys mai no em va parlar d'art. Sortíem, fèiem coses, i això és tot. Ell em felicitava pels meus films, però és limitava a una frase. Fins i tot va organitzar una projecció de *Walden* als Hamptons, un dissabte a la nit al cinema local, per les gens del turó, i en van venir una dotzena. Però no parlàvem d'art en presència d'Andy. Podia així passejar-me amb la meua Bolex i filmar tot allò que passava, sense consideració per "l'art". Era la vida, i res més que això. La vida. L'oceà. Els amics. Els nens. Els aniversaris. Quedar-se assegut a la platja mirant les onades trencar sobre la riba. Lluny de Nova York.

*Trafic* nº 35, tardor 2000.