

Dijous 23 novembre, 20:30 h
Diumenge 26 novembre, 18 h

Xcèntric

PROGRAMA I

SEMPRE HOLLYWOOD / NO NOMÉS HOLLYWOOD, APROPIAT I RECICLAT



Després dels programes-publicacions Found Footage Film (Cecilia Hausheer i Christoph Settele, 1992); Desmontaje: Film, video / Apropiación, reciclaje (Eugeni Bonet, 1993); Recycled Images (William C. Wees, 1993) o Monter / Sampler (Yann Beauvais i Jean-Michel Bouhours, 2000), i de força retrospectives a diversos festivals, semblava que el tema havia quedat superat, prou estudiat i esgotat. Però fent un cop d'ull al nostre entorn, podem assegurar que la creació amb found footage (material trobat) està molt viva, i és un dels punts forts de molts realitzadors en actiu.

Potser els canvis respecte a l'antic treball de muntatge / reciclatge / refilmat —dut a terme per Joseph Cornell, Bruce Conner, Ken Jacobs, Ernie Gehr, entre altres— els trobem en què ara es localitza en la manipulació-maltractament físic i químic de les imatges cinematogràfiques amb les quals es treballa, la realització d'un muntatge-collage enganxat directament sobre el suport cinematogràfic, etc. En definitiva, són noves respostes dels filmmakers al cinema hegemònic, mitjançant les imatges-armes amb què s'han sentit atrets, traumatitzats, obsessionats, atacats, fascinats, insultats... És a dir, vivim en contínua «guerra cinematogràfica».

Aquests quatre programes, centrats en l'apropiació i el reciclatge d'obres cinematogràfiques de ficció i no-ficció —de Hollywood o no—, formen un «informe de guerra» des de 1968 fins a l'actualitat més immediata, amb les respostes més variades, incloent-hi una selecció de pel·lícules de joves realitzadors del nostre país, com són Oriol Sánchez, Andrés Duque, Luis Cerveró, Lope Serrano o David Domingo, i obres de referència com ara 133, d'Eugènia Balcells i Eugeni Bonet.

Programa I

- . **Presenta**, Eugènia Balcells, 1977, 7', vídeo.
- . **Relativ Romantisch**, Klaus vom Bruch, 1983-84, 22', vídeo.
- . **El lago azul**, David Domingo, 2001, 3'20", vídeo.
- . **Yes Frank No Smoke**, George Barber, 1984, 8', vídeo.
- . **Meeting of Two Queens**, Cecilia Barriga, 1991, 14', vídeo.
- . **Mecànica (retard digital)**, Eugeni Bonet, 1976/1990/2001, 5', vídeo.
- . **Phoenix Tapes**, Matthias Müller i Christoph Girardet, 1999, 45', vídeo.

. **Presenta**, Eugènia Balcells, 1977. Espanya, 7', b/n i color, sonora (collage música de pel·lícules), vídeo (formato original Súper 8).
Este film es consecuencia de la instalación audiovisual *Re-Prise* (1977) y está realizado a partir de una serie de fotogramas de películas de cine comercial. Consiste en una sucesión de títulos de crédito de películas con un sonido collage de bandas sonoras de diferentes films comerciales.

Texto del CD-Rom: *Eugènia Balcells, Obras · Works · Obres 1971–2003, 2003.*

. **Relativ Romantisch**, Klaus vom Bruch, 1983-84, 22', vídeo.
En *Relative Romantisch*, Vom Bruch ha ensamblado cientos de besos de Hollywood y los ha sometido a manipulaciones irreverentes y provocativas. Cuando las parejas de famosos comparten abrazos en technicolor, el cineasta trastoca su pasión tópica empleando la iconografía de la tecnología, de las comunicaciones y de la guerra. Los besos de celuloide se funden con diversos significantes: señales intermitentes del código Morse en un barco de guerra, el propulsor de un avión, un radiotelescopio que lleva inscrita la palabra “velocidad”, e imágenes de Einstein proclamando su famosa ecuación $E=mc^2$. Fusionando el aparato cinematográfico con el de la tecnología, las comunicaciones y la guerra, Vom Burch logra un denso e intencionado análisis de la representación del deseo.

Electronix Arts Intermix: Video Catalogue, Nueva York,

(...) es el resultado del encargo de una compañía publicitaria que deseaba promocionar el videoarte dentro del marco de una campaña mucho más vasta. Los suscriptores debían recibir una cinta realizada por un artista. (...) Intenté una especie de antología de los besos del cine. También intenté que fueran besos “populares”, ya que se suponía que la cinta era para todos los públicos, en el marco de esta

campaña para una guía de televisión barata. Pero al final, no funcionó. Los publicitarios pensaron que había una información oculta que no podían ver (risas). Supusieron que había algo peligroso de verdad. (...) Estaban realmente asustados, y lo anulaban todo.

Klaus Vom Bruch (entrevistado por) Bernard Degroote, “Le repos du guerrier”, en *Videodoc*, n.º 69, Bruselas, abril 1984.
Extraído de: **Eugeni Bonet** (comisario), *Desmontaje: Film, Vídeo / Apropiación, Reciclaje*, IVAM, MNCARS, Arteleku, Kijhuis, CGAI, 1993; pág. 97.

. **El lago azul**, David Domingo, 2001. Espanya, 3'20", color, sonora, (sense diàlegs), vídeo (format original súper 8).
Pieza realizada en súper 8 por el joven valenciano David Domingo (1973). Para su realización tomó prestados fragmentos de la fuente ‘original’ del mismo título, *El lago azul* (*The blue lagoon*, Randall Kleiser, 1980) filmados directamente del televisor, condensando todo el largometraje en poco más de tres minutos.

. **Yes Frank No Smoke**, George Barber, 1984, 8', vídeo.
Barber deconstruye dos películas, *El lago azul* y *Abismo*, hurtando “momentos” que, una vez remontados, forman una nueva totalidad. Se impone la comparación con los divertidos e ingeniosos collages filmicos del artista americano Bruce Conner. La astuta utilización por parte de Barber de planos de detalle de los ojos, frases del diálogo repetidas, momentos de gran ansiedad y miradas fuera de campo crean un subtexto que permanecía oculto en las películas originales y que trata de paranoia y ansiedad femenina.

Michael O'Pray, *The Elusive Sign: British Avant-Garde Film & Video 1977-1987*, catálogo editado por David Curtis, Arts Council of Great Britain / The British Council, Londres, s.f.

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



Yes Frank es una geografía, divertida y perturbadora a la vez, de la ansiedad sexual, organizada a partir de un conjunto de citas repetidas de películas americanas. (...) Lo que resulta aún más impresionante es el juego entre la imagen extractada de la obra anterior y el recuerdo que parece arrastrar de su situación primitiva en dicha obra. En *Yes Frank*, incluso sin reconocer su origen, es muy posible interpretar de un tirón el significado general de, por ejemplo, el material extraído de *El lago azul*, remake de los años 80 de un clásico cuento en el que dos niños abandonados en una isla desierta inventan desde la nada la familia nuclear. En la cinta de Barber, la creación de inocencia de la película se representa, a través de su reconstrucción, como fuente de temor y de culpa.

Sean Cubitt, *Timeshift: On video culture*, Routledge, Londres y Nueva York, 1991.
Extraído de: Eugeni Bonet (comisario),
Desmontaje: Film, Video / Apropiación, Reciclaje,
IVAM, MNCARS, Arteleku, Kijhuis, CGAI, 1993; pág. 93

. **Meeting of Two Queens**, Cecilia Barriga, 1991. Epanya, 14', b/n, sonora, vídeo.

'En lugar de muchas estrellas, Cecilia Barriga se concentra en dos -Greta Garbo y Marlene Dietrich- en su vídeo *Meeting of Two Queens* (1991). Al igual que Müller, selecciona tomas en las cuales las actrices realizan acciones o gestos parecidos, o reaccionan de manera parecida a acontecimientos que tienen lugar fuera de campo. Luego hace una combinación ingeniosa de estas tomas mediante montaje, el velado y el fundido para crear una pseudonarración de una historia de amor entre Garbo y Dietrich. Con ayuda del velado de la imagen, reúne a las dos "reinas" en el mismo espacio de la pantalla, y a través del fundido mezcla sus caras y gestos, pero su técnica más eficaz es la de intercalar tomas de modo que las dos mujeres se responden, la una a la otra, sin aparecer en la pantalla al mismo tiempo. En el montaje de Barriga, las actrices intercambian miradas, se hablan (por teléfono y cara a cara) y se encuentran en varios lugares distintos -en un hospital, en una biblioteca, en el corte imperial rusa, y en un dormitorio, donde a través del *raccord* de mirada Garbo observa a Dietrich mientras se desviste y de modo impulsivo empieza a desnudarse también. No obstante, al final las amantes parecen haberse separado. Se ve a cada una de ellas en brazos de un hombre, y una lágrima que contiene la imagen del rostro de Garbo se desliza por la mejilla de Dietrich justo antes del final. Más allá de constituir una proeza de montaje, *Meeting of Two Queens*, al igual que *Remembrance*, ofrece una lectura alternativa de imágenes de estrellas de cine, saboreando al mismo tiempo sus auras.'

Williams C Wees, "El aura ambigua de las estrellas de Hollywood en la películas de *Found Footage* de vanguardia", *Archivos de la Filмотeca*. Nº 30. pág. 143.

. **Mecánica (retard digital)**, Eugeni Bonet, 1976/1990/2001. España, 5', color, sonora (sense diàlegs), vídeo. El mayor contacto entre cine y vídeo, dentro de su [Eugeni Bonet] artesanía audiovisual, se da en *Mecánica (retard digital)*. Ideada en 1976, reelaborada en 1990 y ejecutada en 2001; un pequeño guiño con el que apreciamos lo que Bonet tiene de visionario y de paciente. Esta pieza es una joya de 5 minutos creada a partir de la manipulación de una escena requisada a *Royal Wedding* de Stanley Donen. La nueva creación consiste en mostrar al infatigable Fred Astaire bailando, mediante unos fotogramas congelados. A medida que avanza el vídeo, el ritmo del baile se acelera, dando menos tiempo de duración a los fotogramas estáticos. Incluyendo más adelante la inversión de algunos fotogramas de arriba abajo y -en el momento más álgido, con un constante parpadeo- del derecho al vertical. Llega un punto que la velocidad es tal que los sonidos -el audio va en sincro con el corte a partir de la mitad de la obra- son inaudibles, cortes secos de sonido. Acaba con un bello plano -anticlímax- donde Astaire se mueve a tiempo *real* -¿24 o 25 i/s.- y se sienta en una butaca para darle punto y final a esta pieza, fabricada con bisturí y a base de muchas horas delante de la pantalla del ordenador de edición. Indiscutiblemente una de las mejores obras que componen este segundo bloque y su videofilmografía.

Antoni Pinet, "Los entres en la trayectoria audiovisual de Eugeni Bonet. (fusión y fisión del cine experimental y la videocreación)", *Flux. Festival de Video d'Autor*, Barcelona, 2005; pág. 24.

. **Phoenix Tapes**, Matthias Müller i Christoph Girardet, 1999. Alemania, 45', color i b/n, sonora, vídeo (Betacam SP).

'En *The Phoenix Tapes* realiza un montaje nuevo de planos de 40 películas de Hitchcock en permutaciones que incitan a la reflexión.'

Clive King, *The Times*, Londres, 1999.

'De igual modo que el *sampling* de sonidos de la música electrónica, los montajes de Christoph Girardet y Matthias Müller rapiñan el archivo con un montaje selectivo de temas y motivos específicos dentro de la narrativa de Hitchcock. También disfrutaron de la misma relación ambivalente con sus fuentes, combinando un sentimiento de afecto por estas películas, consideradas como una especie de herencia, con una distancia crítica de los valores que parecen representar, especialmente sus retratos de mujeres.'

Rob Flint, "Notorius - Alfred Hitchcock y el Arte Contemporáneo", MOMA Oxford, *Guía de la Exposición*, 1999.

'Estas películas miniatura poseen su propio ritmo de montaje y su arco dramático, renovando así a Hitchcock, pero también

se aventuran hacia una sutil categoría de película rápida, de arte del metraje de archivo.

Laura Cumming, *The Observer*, Londres, 1999.

'*The Phoenix Tapes* transforma el laborioso enciclopedismo de su factura con un ingenio, astucia, ritmo y tono que son totalmente fieles a la fuente.'

Tom Lubbock, *The Independent*, Londres, 1999.

'El tribute a Hitchcock de Müller y Girardot siempre seguirá siendo el más hermoso de todos.

Stefan Grisseemann, *Die Presse*, Viena, 1999.

Premios. Cortesía del Museo de Arte Moderno de Oxford. Seleccionada para la 56ª Muestra Internacional de Arte Cinematográfico de Venecia. *Mejor Película/Vídeo Internacional*, Festival de Cine y Video Independiente The Images, Toronto 2000. *Mejor Película/Vídeo Experimental Alemán* producido en 1999, Premio de la Crítica de Cine Alemana.

1 Rutland. Rutlandia, 10'30"

Rutland está dedicada a los espacios interiores y exteriores casi vacíos de gente que aparecen en las películas de Hitchcock. Sus pasajes fundidos a negro son referencias a la sutil y sugestiva manera en que Hitchcock representaba la relación entre personas y lugares.

2 Burden of Proof. El peso de las pruebas, 8'30"

Un mosaico surrealista de primeros planos y un tributo a la belleza de los detalles que pueden apreciarse en al obra de Hitchcock; la cinta sigue, a lo ancho y a lo largo, la estela de motivos que surcan los años Hitchcock.

3 Derailed . Descarrilado, 5'30"

Derailed confronta al espectador (y al protagonista de la cinta, un viajero que dormita, acunado por el tren) con una oscura imaginaria como soñada, insertada en planos de locomotoras, trenes y partes móviles de máquinas, una monstruosa fábrica de sueños que libera los iconos que pueblan la angustia humana.

4 Why Don't You Love Me?. ¿Por qué no me quieres?, 8'30"

Esta cinta presenta una parada de monstruos, una galería de los criminales, villanos y asesinos de Hitchcock, prestando especial atención a su paradójica relación con sus pegajosas y posesivas madres.

5 Bedroom. Dormitorio, 7'45"

En el montaje sin costuras de *Bedroom* se despliega un psicodrama cruel. Las enternecedoras mujeres de Hitchcock son descubiertas, encerradas, desnudadas, atadas, torturadas

y, finalmente, asesinadas. El cuerpo femenino se rompe brutalmente en imágenes escindidas y la unidad, en un cuerpo de partes.

6 Necrologue. Necrólogo, 3'40"

Bedroom continúa en el silencio y la imagen congelada de una única toma de una mujer en un estado intermedio entre la agonía y la apatía, el sueño y la muerte.

Extraído del catálogo *10ª Semana de Cine Experimental de Madrid*,
2000. pp. 107 – 108.