

El pavelló Philips fou destruït el mes de febrer del 1959, però n'han sobreviscut les gravacions musicals, el material filmic, el guió, testimonis oculars, fotos i algunes descripcions tècniques.

Durant la reconstrucció, vam haver de prendre una decisió: Simularem l'experiència del públic en el pavelló original (incloent-hi totes les limitacions tècniques de l'època) o el reconstruirem a partir del guió original utilitzant tècniques modernes? La reconstrucció en la qual la Fundació "Elektronische Gedichten" ha estat treballant des de fa un parell d'anys, ha agafat un altre camí: Què passaria si s'ignoressin les limitacions tècniques de la realització original i agaféssim el projecte de Le Corbusier com a punt de partida per a una nova versió? Alguns dels problemes cabdals del projecte original no són causats per les limitacions tècniques, sinó pel desconeixement de Le Corbusier de les possibilitats tècniques. Ja que el material filmic i els colors cal que siguin projectats simultàniament a la paret, resulta per exemple impossible combinar un color rosa fort amb imatges projectades. Per aquest motiu, els tècnics de la Philips que estaven al cap de la realització tècnica es van veure obligats a canviar molts dels colors proposats, fent-los més obscurs i ombrejats, quan certament era una proposta molt optimista i lluminosa.

Una primera experiència realitzada des d'aquest plantejament fou la projecció en una cúpula complerta a l'*Artis Planetarium*, com a part de la programació del *Holland Festival* del 2009.

Aquest any s'està treballant en una versió per a projectar en pantalla plana. Tot i que encara no es troba del tot finalitzada se'n mostra ara a Barcelona una versió preliminar.

Fragments de la correspondència mantinguda entre Kees Tazelaar, responsable de la reconstrucció de la peça, i Xcèntric. (Barcelona, 25 de maig del 2010)

Maya Deren

"Evasiva i inclassificable, Deren va rebutjar de forma vehement la categorització com a surrealista i es va negar a la definició de les seves pel·lícules com formalistes o estructuralistes. La seva filiació amb el surrealisme és innegable. El 1943, Deren va col·laborar amb Marcel Duchamp per produir una pel·lícula titulada *Witch's Cradle*, una coreografia de moviments entre la figura (interpretada per Duchamp) i la càmera. La pel·lícula estava destinada a ser una exploració de les qualitats màgiques dels objectes de la Peggy Guggenheim' Art of This Century Gallery. *Witch's Cradle* va quedar inacabada, cosa que ens recorda les dificultats de Duchamp amb la finalització d'altres obres."

Wendy Haslem, *Senses of Cinema*, novembre de 2002.

Kiev Frescoes

"*Kiev Frescoes* es una pel·lícula molt poc vista. Aquest treball, juntament amb *Hagop Hovnatanian*, un curtmetratge realitzat el 1965, marca un moment molt important en el desenvolupament del característic llenguatge del cineasta. En aquestes dues obres, Paradjanov va experimentar amb un estil radicalment nou, que va passar a utilitzar a *El color de les magranes*, la seva obra mestra (1968). Abans de 1964, Paradjanov havia rodat pel·lícules amb el típic estil de realisme socialista afavorit pel règim comunista.

El treball a *Kiev Frescoes* va haver de ser interromput i tot el que queda són els *rushes* rodats durant l'hivern de 1965-1966. En el guió original, l'acció té lloc el 9 de maig de 1951 a Kiev, en el dia del 20è aniversari de la victòria sobre l'Alemanya nazi. Amb un pròleg i deu frescos, la pel·lícula narra el dia d'un director reinventant la Història, la vida quotidiana i els somnis de la seva ciutat, al mig dels focs d'artifici que celebren la victòria. Hi ha moltes trobades (amb soldats,

el encarregat d'un museu, un depositari, un general, una multitud de nens, etc.) i la presència obsessiva de *L'Infanta Marguerita* (1659) de Velázquez (robat de Kiev durant la guerra), que està present durant tota la pel·lícula.

Tot i que *Parajanov* no va poder fer el film que havia previst, les seqüències que han sobreviscut de *Kiev Frescoes* són una visió meravellosa sobre el procés de pensament del gran mestre."

British Film Institute. www.bfi.org.uk

[Des de Xcèntric volem agrair l'ajuda oferta per el Parajanov-Vartanov Institute, i especialment de Martiros M. Vartanov, en les tasques d'obtenció d'aquesta còpia. www.institute.parajanov.com]

Jean-Luc Godard sobre el seu projecte d'exposició

"Ara bé, això és el que em sobta: posar al museu una obra viva. A mi m'agrada que al museu hi hagi obres mortes que ressusciten i que el públic faci d'això un gran èxit, perquè ho necessita. Es fan llargues cues per veure a Cézanne o a Delacroix, per exemple. Però, per una obra viva, ficar-la immediatament en un museu instal·lat..., concebut... em sembla, en el meu cas, que hi ha quelcom que no està clar. I és precisament això que no veig clar el que em va fer acceptar realitzar l'exposició, no només per raons financeres, sinó per raons estètiques [...]. Si no tens una mica la veritat artística, la raó financera no és suficient -em va ser suficient durant un temps, però en la mesura que sempre he tingut un costat contra: contrainterrogatori, contra-camp, contra-temps, contra-addicció, allò que va contra l'addicció. Així doncs, en relació amb el Pompidou, la idea d'exposició, d'exposar una pel·lícula, no com un quadre, sinó per donar a una pel·lícula l'estatut d'un quadre i exposar el cinema, si puc dir-ho així, perquè a les sales no s'exposa el cinema. La gent de la *Nouvelle Vague* ja sentíem que hi havia certa exposició, una veritat transmesa per allò que

anomenàvem el cinematògraf. Però crec que hem d'exposar allà l'obra cinematogràfica com s'exposen altres obres. És a dir: ja estan mortes -és terrible sentir-se viu i saber que estàs mort-, però al mateix temps pot dir-se -i és una idea massa cristiana, cosa que em molesta- que hi ha alguna cosa allà, una resurrecció, que és un terme molt fort i massa catòlic, o en qualsevol cas, una revelació."

Diàleg amb Jean Douchet, 8 d'octubre de 2004, *Ensemble et séparés. Sept rendez-vous avec Jean-Luc Godard* (Alain Fleisher, 2009).

"L'exposició al Centre Pompidou va ser relativament destruïda, la que no va fer-se, la que no va voler fer-se; després hi va haver una segona exposició en la qual, per motius estètics i financers, vaig intentar fer-ho el millor possible, explicant la destrucció de l'exposició, quin era l'estat de l'assumpte per arribar a que només quedessin les maquetes d'una obra i no l'obra."

Entrevista realitzada por Olivier Bombarda y Julien Welter, Arte, desembre de 2007.

"Allò que els agrada al Pompidou són els morts... Amb alguna cosa que estigui viva. No és un lloc d'exposició; és un pàrquing. El resultat és aquesta autòpsia: aquesta capa arqueològica. Hi ha dues exposicions juntes, però la primera ha desaparegut. Allò que es veu és el guió d'aquesta exposició que no s'ha fet. És l'Estat. És l'autoritat. I és potser la meua relació amb tot això..."

Jo volia un ambient de ball popular, un gran dispositiu democràtic i cordial. La meua idea era: una setmana sense sons, una setmana sense imatges, una setmana de ball popular. Però no ha estat possible."

"Ce qu'ils aiment à Pompidou, c'est les morts", *Libération*, 12 de julio de 2006.

Programadores: Gonzalo de Lucas y Núria Aidelman