

2012-2013

XCÈNTRIC

El cinema del CCCB



Diumenge 17 de febrer, 18:30 h

DEVOTIONAL CINEMA II Nathaniel Dorsky

Aquesta sessió presenta tres dels últims treballs de Nathaniel Dorsky (els primers filmats amb pel·lícula negativa color Fuji): *The Return*, una pel·lícula que explora el costat més fosc de l'espectre filmic, el negre, i la seva relació amb la llum; *August and After*, de to elegíac, dedicada a dos amics recentment desapareguts, el mític cineasta George Kuchar i l'actriu Carla Liss, i *April*, un treball que mostra com la bellesa pot sorgir d'un període de tristesa.

The Return, 2011, 16 mm, sense so, 27 min.

August and After, 2012, 16 mm, sense so, 18 min.

April, 2012, 16 mm, sense so, 26 min.

«Pels volts del 1966, un amic poeta em va ensenyar *The Tennis Court Oath* i *Rivers and Mountains* de John Ashbery. En l'aire hi havia fum, no cal dir-ho, i vaig començar a llegir molt a poc a poc, paraula a paraula, gaudint de la ressonància de cadascuna, cada paraula seguint la següent, com si toqués notes al piano molt a poc a poc, una rere l'altra (...). Em vaig començar a preguntar si es podria fer una pel·lícula, no de forma literal, és clar, sinó de forma més oberta, com els diaris de poemes lliures i flotants d'Ashbery. Vaig preguntar a Jerome Hiler, amb qui solia compartir revelacions i dubtes: "Creus que una pel·lícula podria canviar de direcció amb cada tall i, malgrat tot, mantenir-se unida?" (...) "Són les qualitats en un pla el seu contingut literal o és la seva textura visual?" Vaig començar a filmar el material que acabaria sent *Hours for Jerome*».

Dorsky, N.; MacDonald, S. *A Critical Cinema*, n.º 5

«A mitja dècada de 1990 Dorsky estava preparat per provar coses noves relacionades amb el muntatge obert. Va recuperar els materials que havia filmat anteriorment d'una manera atzarosa per compondre *Triste* (1996) i així va iniciar el seu estil de lírica polivalent: plans pausadament

rítmics, normalment de deu a trenta segons de durada, sense superposicions ni moviments de càmera accelerats, de manera que les poques repeticions de pla o recurrències d'imatge van adquirir un èmfasi particular. L'autonomia imperant dels plans a les últimes pel·lícules de Dorsky evoca mons de mònades, mentre que el muntatge extreu l'harmonia preestablerta al llarg dels plans. Tal com va intuir Brakhage, el muntatge polivalent és una endevinalla de llum. En la major part del cinema líric l'acumulació d'imatges estreny i defineix un terreny temàtic i de vegades dramàtic, en què les expectatives de l'espectador es poden veure confirmades o frustrades, però, al contrari, la lírica polivalent resisteix a la definició de tema i a les expectatives del desenvolupament temàtic (...). Cada imatge —mònada— troba un nou temps present. Es crea la impressió d'un present acumulat que reverbera amb ressons de les primeres imatges del món. Com que el film avança de forma imprevisible, cada pla nou constitueix un joc menor, i de vegades fins i tot major, com una mena d'exploració de les fràgils relacions internes de les imatges i dels ritmes que el precedien. Això és més intens en els instants en què el pla ha de canviar, però sens dubte no es limita a aquesta transició. Dorsky ha comparat "l'energia en el moment del tall" amb "la tradició cabalística de l'espurna divina o l'espurna de la franquesa" que, segons els teòlegs jueus, constitueix la santetat impressionada en la naturalesa corpòria».

Peter Adams Sitney, *Artforum International*, vol. 46

«A *Variations* (1992-98) vaig començar a entendre com fer un muntatge que alhora s'obris i s'acumulés. Un pla no es pot relacionar conceptualment amb l'anterior, ja que és massa semblant o massa paral·lel, o massa literal o irònic, i per tant s'hi manifesta una connexió reductiva. Si els plans no queden connectats del tot, aleshores no hi ha res (...). Busco imatges successives que siguin disperses i que estiguin connectades, i busco que cada pla ens torni a plans anteriors. La connexió pot ser tan simple com la tornada d'un cert vermell o d'una matriu

