

2012-2013

# XCÉNTRIC

El cinema del CCCB



Jueves 7 de febrero, 20 h

## MATERIAS POLÍTICAS

Pese a la larga conexión entre vanguardia estética y vanguardia política, muchas veces lo político se asocia limitadamente al registro más documental o realista. En este programa se muestran, al contrario, diferentes acercamientos contemporáneos a la política y los efectos corrosivos del capitalismo desde la abstracción formalista y sensitiva de la propia materia visual.

**Border** Laura Waddington, 2004, 27 min

**Chevelle** Kevin Jerome Everson, 2012, 7 min

**Austerity Measures** Guillaume Cailleau & Ben Russell, 2012, 8 min

**Seeking the Monkey King** Ken Jacobs, 2011, 39 min

### Supervivencia de las luciérnagas

Laura Waddington pasó varios meses en los alrededores del campamento de la Cruz Roja en Sangatte. Filmó a los refugiados afganos e iraquíes tratando desesperadamente de escapar de la policía a través del túnel de la Mancha hasta llegar a Inglaterra. No podía, de todo ello, más que hacer imágenes-luciérnaga: imágenes al borde de la extinción, siempre impulsadas por la urgencia de la fuga, siempre cerca de aquellos que, para llevar a cabo su proyecto, se esconden en la noche e intentan lo imposible arriesgando sus vidas. La "fuerza diagonal" de esta película genera claridad, por supuesto: la necesidad de un material ligero; el obturador abierto al máximo; las imágenes impuras, de difícil enfoque, invadidas por el grano, con un ritmo que produce una especie de efecto de ralentí. Imágenes del miedo. Imágenes-fulgor, sin embargo. Vemos pocas cosas, solo fragmentos: cuerpos en el lateral de una carretera, personas que atraviesan la noche hacia un horizonte improbable. No son, a pesar de la oscuridad reinante, cuerpos invisibles, sino más bien "parcelas de humanidad"; la película se las arregla justamente para lograr que aparezcan, por frágiles y breves que sean esas apariciones. *Border* es una película ilegal que atraviesa, de hecho, todos los estados de la luz. Están, por un lado, esas luces en la noche: infinitamente preciosas al ser portadoras de libertad, pero también

angustiantes, ya que siempre están sujetas a un peligro palpable [...]. Estos contrastes en los estados de luz se apoyan también en un fuerte contraste sonoro o dos estados de la voz que confieren el recitado de Laura Waddington toda su sutilidad dialéctica a pesar de la extrema simplicidad de sus elecciones formales. Es, por un lado, la voz de la propia artista: voz de mujer muy joven, musical sin efectos, de extraordinaria ternura. Por otro, cumple con los requisitos de la testigo modesta: nos cuenta su historia y sus limitaciones inherentes; no juzga, no domina nada de lo que dice; se dirige a personas específicas, encontradas, nombradas precisamente (Omar, Abdullah, Mohamed) sin que se omita la aterradora perspectiva de la totalidad del fenómeno (sesenta mil refugiados han pasado por Sangatte, según nos enteramos). Allí donde nosotros, los espectadores de la película, quedamos a veces cegados por un plano sobreexpuesto, Laura Waddington nos cuenta cómo los propios refugiados regresan al campamento cegados por el gas lacrimógeno.

Georges Didi-Huberman, *Survivance des lucioles*, 2009

### *Austerity Measures* (1987)

Las imágenes de la vida cotidiana en el barrio ateniense de Exarchia tras la escalada de protestas contra el plan de austeridad lanzado por el gobierno. Un retrato procesado a mano y realizado mediante la técnica de separación de colores (rojo, verde y azul), en la que los gatos callejeros, las manifestaciones y los policías se mezclan con explosiones molotov. Las ruinas de la mezcla anterior son los escombros del presente, en un juego de superficies entre los carteles y los graffitis.

### *Chevelle* (2012)

Dos automóviles de General Motors cumplen su destino de descubrir nuevas formas. Rodada en Ontario, Canadá. Con un sentido del lugar y la investigación histórica, mis películas combinan elementos narrativos y documentales con ricos elementos formalistas. El tema que abordan son los gestos y las tareas propiciadas por las condiciones de

vida de la clase trabajadora afroamericana y por otras personas de ascendencia africana. Las condiciones suelen ser físicas, socioeconómicas o meteorológicas. En lugar del realismo estándar, estoy a favor de una estrategia que haga abstracción de las acciones cotidianas y las declaraciones en gestos teatrales, en la que imágenes de archivo sean reeditadas o reorganizadas y la gente real interprete guiones ficticios basados en sus propias vidas, y donde las observaciones históricas se entrelacen con las narrativas contemporáneas.

Mi nuevo trabajo todavía abraza una condición similar, pero cada vez estoy más interesado por la interrupción de las escenas documentales mediante escenas abstractas y formales; estas situaciones en que la necesidad colisiona con la coincidencia. La coincidencia es la escena que se ve como si se hubiera seleccionado a partir de imágenes de archivo, un accidente o un error en el material de la película real, mientras que la necesidad es la trama o el personaje que conduce la película. Me siento complacido cuando estas cualidades colisionan en términos formales, ya que eso juega con la relación ambivalente entre el arte y la narrativa, la realidad y la ficción. Finalmente, confío en que trabajando de esta manera, voy a ver mi trabajo como el logro de una forma pura. Lo que es importante tener en cuenta en los films es que la obra proyecte y revele los materiales, procedimientos y procesos. Este enfoque procede de mi enseñanza artística universitaria y de mis influencias. Mis profesores, educados en la Universidad de Iowa y la Universidad de Yale en la década de 1970, enseñaban desde este punto de vista durante mis años universitarios en los 80. Era un enfoque post-smithsoniano. Creo que no es necesariamente importante que este enfoque sea perceptible para el espectador, pero explica el modo en que me acerco a la realización artística. Creo con firmeza que los materiales (film, vídeo) de la obra deben ser percibidos. Un destello luminoso, película sobreexpuesta o sonidos distorsionados, mejoran mi noción de la materialidad. El procedimiento es la calidad formal que estoy explorando con el trabajo. El proceso es la ejecución de la calidad formal. Una vez que tengo una idea de procedimiento, el proceso se convierte en una disciplina.

Kevin Jerome Everson

## Historia americana, según la mente de Ken Jacobs

Una de las mejores películas del año pasado, *Seeking the Monkey King* es un estimulante ejercicio que implica simultáneamente a múltiples partes del cerebro. En sus 40 minutos, la película de Jacobs es una especie de jeremiada alucinante. La imaginería básica parece proceder de planos cortos de lámina metálica arrugada; este material, que oscila entre el ámbar y el azul profundo, es sometido a un bombardeo

de manipulaciones digitales cíclicas y acordado a la banda sonora de J. G. Thirwell. El sonido surge y la pantalla es un paisaje imaginario de rugiente fuego helado y hielo abrasador. Intermitentemente, Jacobs superpone el texto de una cáustica arenga anticapitalista y antipatriótica dirigida a una figura que llama "El Rey Mono": "Oh, poderoso señor del engaño, Estados Unidos siempre ha besado tu culo peludo". Cubriendo 500 años de historia de Estados Unidos, es un análisis *beatnik* furioso [...]. Las caras surgen de la lluvia, junto a serpientes de papel, samuráis tibetanos, siniestros simios, el *Desnudo bajando una escalera*, de Duchamp. Denunciando a EE. UU. por ser esencialmente una ficción, "una caja de Brillo ampliada y vacía", Jacobs tiene momentos de melancolía cyberbergiana, evocando admiradas obras de arte (*Moby Dick*, *Freaks*, *Avaricia*) y artistas afines (Max Beckmann, Maya Deren, Fats Waller), mientras una tremenda energía se desata en la pantalla. Esta film hecho a mano tiene la capacidad de resistir y pulverizar la idiota agresión visual de gigantes comerciales como *Transformers*. Es una visión de los 60 aconteciendo hoy: hermosa, terrible y decidida a asaltar las puertas de la percepción.

Jim Hoberman, *Village Voice*, 4 de enero de 2012

En *Seeking the Monkey King*, parece que la codicia americana y la corrupción han llevado al director a una agonía de desesperación, aunque, felizmente, no a la parálisis. Con música de J. G. Thirlwell, este film en video digital consiste en gran parte en valles y colinas en lo que parecen ser hojas arrugadas que Ken Jacobs, a través de sus manipulaciones, ha convertido en paisajes que cambian, ondulan y parece que sobresalen de la pantalla como si fueran imágenes en 3D. A menudo teñidas de color amarillo dorado y azul (colores de la época del cine mudo para denotar el día y la noche), las imágenes se congelan y modifican por las lecciones de historia, comentarios políticos, y momentos de sentimientos y palabras de consejo: "Leed a Marx. Ved À *Nous la Liberté*, de René Clair". A lo que yo añado: id a ver esta película. *Seeking the Monkey King* es un recordatorio de que, en un mundo en que nos llegan continuamente imágenes, un artista como Ken Jacobs se opone a la tiranía de la uniformidad visual, y no simplemente con palabras airadas. Su trabajo abre los oídos y la mente, y no tiene igual en el cine de los *multi-plex*, *salas de arte* e incluso en la mayoría de los festivales.

Manhola Dargis, *The New York Times*, 6 de octubre de 2011

**PRÓXIMA SESIÓN:** Domingo 10 de febrero, 18:30 h

**Landscape Plus. El cine de Laida Lertxundi**