

2012-2013

XCÈNTRIC

El cinema del CCCB



Dijous 21 de març, 20 h

Visions del cos II Sonbert/Herbert

Un dels temes més recurrents en el treball de Warren Sonbert és l'amor entre parelles (la dinàmica de la comunicació, la relació amorosa i el desig). *The Bad and the Beautiful*, un dels seus primers treballs en color amb una banda sonora de música pop, mostra els rituals privats de joves de l'escena artística novaïorquesa dels seixanta. D'una manera elegíaca, retrata parelles i la bellesa de la gent en la intimitat, a les seves habitacions o al carrer, relaxats amb amics, abraçats, ajaguts o esperant el seu amant. El cineasta i pintor James Herbert —més conegut pels vídeos musicals que va realitzar per al grup musical R.E.M.— explora la fragilitat del cos humà a través de les propietats formals més bàsiques del cinema: la llum i la textura. *Porch Glider*, un film sense so i en color, és un estudi meditatiu i sensual de parelles d'adolescents despulats al jardí, al porxo i entre les moltes habitacions d'una antiga casa rural del Sud dels Estats Units. Així, a partir de diferents estratègies filmiques, Sonbert i Herbert ens presenten uns cossos concrets vinculats a la gestualitat i al context històric de finals dels anys seixanta.

The Bad and the Beautiful W. Sonbert, 1967, 16 mm, 34 min

Porch Glider J. Herbert, 1970, 35mm, 25 min

Warren Sonbert (1947-1995) és una de les figures fonamentals del cinema experimental nord-americà. Va començar a realitzar pel·lícules quan estudiava a l'escola de cinema de la Universitat de Nova York. Els seus primers treballs, realitzats entre el 1966 i el 1968 (*Amphetamine*, *Where Did Our Love Go*, *Hall of Mirrors*, *The Tenth Legion*, *Truth Serum*, *Connection*, *The Bad and the Beautiful*, *Ted and Jessica*), estan influïts per l'ambient urbà de la ciutat i l'entorn artístic proper a Andy Warhol. Amb aquests films va mirar de capturar de manera lírica l'esperit de la seva generació.

«El director de cinema Rudy Burckhardt va dir sobre el cinema de Sonbert: "El primer que em va atreure de les seves pel·lícules als anys seixanta va ser la seva senzilla

forma elegant de moure's entre la *beautiful people* (...). El moviment semblava (...) sensual i relaxat (...) i la música pop hi afegia emoció." Era el món urbà i distingit dels seixanta: discoteques, botigues, exposicions d'art, Andy Warhol, Henry Geldzahler. Amb tot, aquests temes de moda no es van fotografiar com a Vogue. Millor encara, Sonbert ens va oferir els moments privats i sovint solitaris de la *beautiful people*. Vam poder veure les seves bruses de seda descordades, les seves cames i les seves bosses, tot filmat en el seu context. Als seus apartaments de l'East Village, als seus carrers o relaxats amb amics. *The Bad and the Beautiful* consisteix en diversos retrats de parelles que mostren tendresa o s'aferren l'un a l'altre. Algú podria estar estirat en un llit, esperant que el seu amant torni de l'altra habitació. Sonbert ja tenia l'habilitat de crear un estat d'ànim intensament elegíac sobre el present, com si sabés que aquests costums dels anys seixanta s'esvainien ràpidament. Els primers treballs de Sonbert es presenten com una successió de rotlles de pel·lícula editats en càmera i presentats amb un rerefons de música pop. Per bé que els manca la narrativa tradicional, en general aquestes pel·lícules tenien un tema o una idea central. *The Bad and the Beautiful*, que presenta deu parelles (home-dona) per bobina, té una mena de codi ocult: els vint personatges són gais o bi. Amb tot, com era d'esperar, hi ha una influència forta i ben palpable de Hollywood, així com referències a Hitchcock i Sirk».

Edmund White, Loss Within Loss: Artists in the Age of AIDS

Sonbert no va deixar de mostrar mai un interès per les qüestions vinculades amb les relacions amoroses entre parelles. Aquest tema el va expressar no tan sols mitjançant els protagonistes que apareixen en pantalla sinó també en la relació que establia entre la seva càmera errant a la mà i els sers humans que apareixien en el seu camp de visió. A *The Bad and the Beautiful* va crear, a través d'escenes vagament estructurades, però concentrades en un espai-temps determinat, una sèrie

de micronarratives, per bé que el seu cinema no és narratiu en termes de trama sinó en termes de gest: el seu cinema és una narrativa del gest.

James Herbert (1938) va ser durant anys professor d'art a la Universitat de Geòrgia, a Athens. Actualment, amb 73 anys, està jubilat i viu a Brooklyn. És pintor i cineasta, i va estudiar amb l'artista Clyfford Still i amb el cineasta Stan Brakhage. La seva pràctica artística, tant en cinema com en pintura, s'ha centrat a retratar joves atractius en plena passió sexual. En les seves pintures, que deriven de materials procedents de la pornografia explícita, intenta explorar la naturalesa del plaer i el costat més sentimental de la sexualitat. En canvi, en el seu cinema, a cavall entre la immobilitat de la pintura i el moviment 'natural', li interessa que els espectadors se submergeixin en un món totalment eròtic.

«El voyeurisme de James Herbert és manifest. El seu ull sempre s'ha aturat en els nus (...). El que és bell atrau, sí, però la bellesa demana reflexió. Les delícies del voyeur no consisteixen únicament en la visió agradable d'un nu atractiu sinó (...) en la tensió exquisida entre la tendència intel·lectual de respectar la perfecció i la urgència carnal d'agafar l'objecte de plaer (...). Herbert (...) està ansiós quan filma —fins i tot quan està darrere del vidre protector de la lent— davant de la presència immediata d'un cos. Aquesta postura nerviosa s'inverteix durant el procés de refilmació, quan la carn deixa de ser real i se'n pot acariciar la imatge».

Larry Kardish, *Light and Texture*

«La fisicalitat de les pel·lícules de Herbert s'origina en la seva forma gestual de filmar, en les propietats formals de la refilmació i en l'èmfasi de les propietats materials d'allò que és fílmic (...). Els nus que habiten les seves pel·lícules neixen de la llum».

R. Bruce Elder, *Body of vision*

«*Porch Glider*, potser la pel·lícula més coneguda de Herbert, està treballada a base de capes, però no a través de refilmacions (tal com passa en altres treballs). Part de la seva complexitat ve de l'exposició simultània d'imatges múltiples, dels ritmes creats en càmera durant el rodatge i del treball d'edició. A diferència d'altres pel·lícules de Herbert, *Porch Glider* té una història mínima però fracturada (...). Dins d'una comunitat oberta de joves inquiets —de fet, la pel·lícula es pot llegir com un document del seu temps— una atractiva parella que tot just acaba de sortir de l'adolescència es troba amb una altra i fan l'amor d'una manera maldestra, amb més curiositat que passió. La major part de l'acció té lloc a l'elegant porxo d'una casa

gran, pel que sembla a la vista de la gent que passa i dels veïns. L'estructura de la pel·lícula és marejadora i el treball sencer té una fresca plasticitat (...). Els espais dins de la casa —les habitacions i les escales— són els interiors pels quals deambulen la majoria dels nus (...). Les seves parets, cobertes d'infinites capes desgastades de pintura i calç, reforcen en la seva arquitectura la idea de capa i contribueixen a la suggestió de pèrdua difosa en tota la pel·lícula (...).

»Roger Greenspun va escriure sobre els treballs de Herbert: «Poques vegades he vist pel·lícules tan conscients de la tristesa mortal de cossos joves» (...). Un profund sentiment de melancolia envaeix tota la seva obra. Més que cap altra cosa, comporta cert romanticisme, i aquesta predilecció es confirma en la idealització dels nus».

Larry Kardish, *Of Light and Texture*

«El cineasta observa els seus subjectes d'una manera directa, deixant-los vagabundejar en interiors, despullats. Fragments de gestos, d'expressions i de moviments, capturats en un moment desprevingut, acaben fixats en el temps (...) i creen atmosferes tristes, lascives, eròtiques, provocadores (...). En Herbert tot és erotisme i misteri. Fins a quin punt una forma nua és conscient de la presència d'una altra? Es pot parlar d'un contacte sexual o emocional entre elles? Fa falta realment interpretar una mirada que es desplaça bruscament, la fixesa penetrant d'una altra, el moviment sobtat d'un cap, el lliscament d'una mà sobre una cama, la precipitació d'un gest?

»Les siluetes sinuoses de les pel·lícules de James Herbert moltes vegades semblen preocupades, fins i tot turmentades, però per quin somni? Per quina angoixa? Per quin desig? És possible que siguin víctimes d'una certa tristesa postcoital, d'una desesperació nascuda d'un plaer robat o inassequible? Ningú no pot resoldre els enigmes que planteja Herbert».

Scott Hammen

PROPERA SESSIÓ:

Diumenge 24 de març, 18:30 h

Visions del cos III

Times For, de Stephen Dwoskin (1970)