

Aquest programa reuneix films que mostren el procés del cinema, el treball i l'art i en fan un assaig: una conversa amb Peter Watkins a Lituània, on el cineasta britànic viu a l'exili; el primer film-instal·lació de Harun Farocki, un assaig sobre la seva pròpia obra; el retrat que Peter Nestler fa de Straub i Huillet, o l'últim film de Straub sobre un dels Diàlegs amb Leuco de Pavese.

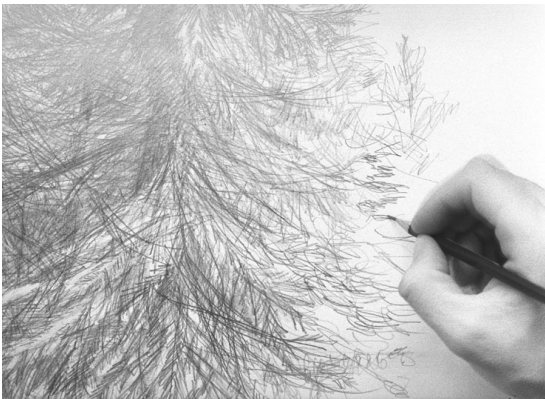
Schnittstelle / Interface, Harun Farocki, 1995, vídeo, 25 min

The Role of a Lifetime, Deimantas Narkevicius, 2003, vídeo, 16 min

Centaur, Tamás St. Auby, 1973-75, vídeo, 30 min

Verteidigung der Zeit, Peter Nestler, 2007, vídeo, 25 min

Le Streghe / Femmes entre elles, Jean-Marie Straub, 2008, 35 mm, 21 min



Schnittstelle / Interface

(cortesia de Generali Foundation Collection, Viena, i Galeria Àngels Barcelona)

”El 1995, Regis Durand em va convidar a participar en una exposició a Villeneuve d'Asqu (Lille), i em va demanar que fes un vídeo comentant el meu treball. Vaig voler treballar amb dos canals d'imatge i so. Estava esperant l'oportunitat des de que vaig veure el film de Godard *Numéro Deux* (1975). Va ser la primera vegada en molt de temps que vaig haver d'escriure un guió de nou; el vàrem filmar durant dos dies, al meu apartament. Un guió era necessari perquè, en aquella època, jo no editava amb un programa informàtic sinó amb un equip S-VHS, amb el qual no podies tenir un muntatge offline de dos canals paral·lels. Quan *Schnittstelle* (Interface, 1995) va ser presentada a l'exposició *Face à l'Histoire*, a París, vaig descobrir que més de deu mil persones havien visitat el Pompidou cada dia; per tant, si només deu persones al llarg de deu cent dies de l'exposició haguessin vist la pel·lícula, tindria centenars d'espectadors més dels que podria aconseguir a filmoteques o cineclubs.”

Harun Farocki, *Written Trailers*, en Harun Farocki. *Against What? Against Whom?*, Koenig Books, Raven Row: Londres, 2009.

Mi”El meu punt de partida era el fet que, quan mutes en cinema, només veus una imatge, mentre que en l'edició amb vídeo pots veure dues imatges a la vegada: la ja muntada i la que muntarà a continuació. Quan Godard va presentar *Numéro Deux* el 1975, un film en 35mm que mostra dos monitors de vídeo, vaig tenir la certesa que s'obria una nova experiència de l'edició en vídeo, i que la comparació de dues imatges era evident. Què poden compartir aquestes dues imatges? Què pot tenir en comú una imatge amb una altra?”

Harun Farocki, *Cross Influence / Soft Montage*, en Harun Farocki. *Against What? Against Whom?*, Koenig Books, Raven Row: Londres, 2009.

XCÈNTRIC EL CINEMA DEL CCCB XCÈNTRIC
XCÈNTRIC EL CINEMA DEL CCCB
XCÈNTRIC EL CINEMA DEL CCCB XCÈNTRIC

L'ART PENSA EL CINEMA



XCÈNTRIC EL CINEMA DEL CCCB XCÈNTRIC
CINEMA DEL CCCB XCÈNTRIC EL CINEMA
EL CINEMA DEL CCCB
CINEMA DEL CCCB XCÈNTRIC EL CINEMA
EL CINEMA DEL CCCB XCÈNTRIC
EL CINEMA DEL CCCB XCÈNTRIC
EL CINEMA DEL CCCB XCÈNTRIC
CINEMA DEL CCCB XCÈNTRIC
DEL CCCB XCÈNTRIC EL CINEMA
CINEMA DEL CCCB XCÈNTRIC
CINEMA DEL CCCB XCÈNTRIC

The Role of a Lifetime

“Peter Watkins: “Posem les imatges i els sons junts, però mai no discutim amb el públic, amb la gent, què significa fer-ho. Quin efecte té sobre la societat, en els nostres sentiments personals, en la manera en què parlem l’un amb l’altre?”. Deimantas Narkevicius ha utilitzat el mitjà cinematogràfic per explorar les complexes històries personals en el context dels recents esdeveniments polítics al seu país natal, Lituània. *The Role of a Lifetime*, feta per a la església parroquial de Sant Pere a Brighton, sota els auspicis de l’Art and Sacred Places, és el seu primer encàrrec al Regne Unit. La pel·lícula de Narkevicius combina tres elements. El primer és la seva entrevista amb Peter Watkins, gravada a Lituània, on Watkins va viure molts anys durant el seu auto-imposat exili de la Gran Bretanya.

El segon element són els dibuixos del paisatge de Lituània: alguns representen un parc temàtic inusual, Gruto Park, depositari de l’escultura realista social de l’època de la postguerra. El tercer són les escenes de Brighton rodades durant un llarg període per un apassionat del cinema amateur, i que mai no han estat destinats al consum públic. Aquestes seqüències nostàlgiques i a vegades elegíacques proporcionen un contrapunt al comentari de Watkins sobre la tasca del director de cinema documental. *The Role of a Lifetime* planteja preguntes sobre les responsabilitats ètiques i socials de l’artista i sobre la relació entre la representació cinematogràfica i el registre històric. La pel·lícula Narkevicius insisteix en el valor del dubte i la impossibilitat de l’objectivitat, alhora que ens proporciona un retrat íntim d’un dels cineastes més destacats i originals de Gran Bretanya.”

E-Flux. www.e-flux.com/shows/view/1052

Centaur

”Inicialment, St.Auby va fer “poemes visuals” i “poemes concrets” a la dècada de 1960 i va organitzar el primer happening hongarès el 1966, amb Gábor Altorjay. Va traduir i distribuir textos del moviment Fluxus, va organitzar happenings, accions, teatre d’acció i el primer

concert de Fluxus a Hungria, el 1969. El 1975, St.Auby va ser expulsat del país per la seva participació en el moviment Samizdat i va passar la major part dels seus quinze anys d’exili a Ginebra. La seva pel·lícula ‘Centaur’ (1973-75), a causa de la seva crítica de les condicions laborals i socials, va ser prohibida per les autoritats hongareses el 1975.”

www.badischer-kunstverein.de

”Centaur va ser l’única pel·lícula de Tamás St.Auby rodada per a l’estudi Bela Balazs entre 1973 i 1975. Censurada després d’una única projecció, llançada a les escombraries de la història, va ser redescoberta el 1983 i es va remasteritzar el 2009. La banda sonora en hongarès és necessària per compassar les imatges dels treballadors a les fàbriques de costura, a la cafeteria, els camps, una oficina de redacció, una sala d’espera; imatges de tots aquests cecs treballadors que treballen somrient (una imatge de les que no et pots desempallegar). No lírics, a vegades amorosos, subtítulats, sonen més fort que la *Dialectique peut elle casser des briques* per parlar de la professió i la revolució, del cos i els límits del cinema, la cadena i el cinema, de la utopia obrera, del secret i les sabates...”

Élisabeth Lebovici.

le-beau-vice.blogspot.com/2010_01_01_archive.html

Verteidigung der Zeit

“Sens dubte el més modest film d’aquesta Viennale, *Verteidigung der Zeit* (defensa o preservació del temps), ha estat un dels films més bells aquí exhibits. Nestler comença retent tribut a Danièle Huillet, a qui va conèixer íntimament –es van conèixer els anys seixanta, quan els Straub van arribar per primera vegada a Alemanya; els Straub mai no van deixar d’expressar la seva admiració per Nestler, a qui consideraven el més gran cineasta viu. La veu de Nestler està plena de gravetat i ressonàncies, convertint la més petita frase de la seva narració en un

oracle. Nestler afortunadament va optar per equilibrar aquest to amb un text reflexiu i precís.”

Cyril Neyrat, *Un journal de Vienne, Cahiers du cinéma*, octubre de 2007.

Le Streghe / Femmes entre elles

”La que per ara és l’última pel·lícula de Jean-Marie Straub *Le Streghe / Femmes entre elles* (*Les bruixes / Entre dones*, 2008; nova adaptació dels *Diàlegs amb Leucó*, en aquest cas de l’així titulat, *Les bruixes*), composta una mena de díptic amb *El genoll d’Artemide*. Si a la primera, rodada com aquesta en el *Petit Monument Valley* de Buti, eren dos homes els que dialogaven sobre una deessa absent, aquí són les dues deesses, Circe i Leucotea, les qui amb extraordinària loquacitat evoquen i critiquen –es pot dir que deixen com un drap brut- a un mortal, Odisseu (“després de tot un que només volia tornar a casa seva”, diu Circe d’ell).

Les bruixes és una pel·lícula de velocitat molt diferent a *El genoll d’Artemide*. Aquí estem davant d’un ritme vivaç i *scherzoso*, i davant un predomini del to còmic. Això és quelcom que en potència estava ja al text de Pavese però la posada en escena de Straub sap donar-li gran abast (fins i tot el seriós públic de l’estrena parisenc va esclatar a riure en diverses ocasions). El contrast amb *El genoll d’Artemide* queda subratllat pel fet que les dues tinguin la mateixa estructura (introducció musical sense imatges, seqüència dialogada, sèrie de panoràmiques), així com pel fet que les dues estiguin filmades sense contraplans. En aquest cas la disposició és tal que les dues dones que dialoguen estan en front de l’eix de la càmera, parlant sense mirar-se, la qual cosa confereix lleugeresa a unes paraules que deixar d’estar lligades a l’interlocutor i s’expandeixen per l’espai amb llibertat. Tot gràcies a un recurs de posada en escena subtil i digne d’un Lubitsch o un Cukor, però tret d’una limitació autoimposada, d’uns mitjans

restringits que si en el cas del cinema són més que insòlits, no són tan rars si pensem en altres arts menys modernes i més “lligades” espacialment, com per exemple l’escultura. I és que tant per caracteritzar l’estatisme en la posa de les dues dones com l’extraordinari rendiment que s’obté a partir d’aquesta limitació, no seria tal vegada inútil referir-se a la més paralítica i sordmuda de les arts, l’escultura. I de fet seria interessant un estudi de l’últim tram de la filmografia de Straub i Huillet i de les pel·lícules de Buti atenen tant a la seva relació amb l’escultura (la referència al gran escultor funerari Ernst Barlach estava ja present a *Pecat negre*) com a aquesta vella nota de Bresson que com a pas previ a qualsevol intent cinematogràfic recomanava “estar segur d’haver esgotat tot el que es comunica mitjançant la immobilitat i el silenci.”

Pel que fa a *Les bruixes / Entre dones* potser caldria fer atenció, a més de a les estatuets de Barlach, a un gènere escultòric més antic. Aquesta vistosa i invariable postura de Circe estesa sobre una pedra no té res a veure amb la iconografia de la deessa, és cert; però porta a la memòria una tradició molt concreta i molt pròpia del lloc, com és la dels sarcòfags etruscs. Ambdós, home i deessa, descansen sobre una pedra, al mig del bosc. Només que allà on Endimió sembla entristit, Circe sembla jovial; allà on ell a penes està inclinat, ella s’ha estirat.”

Manuel Asín. *Jean-Marie Straub y Danièle Huillet. Una biofilmografia. Intermedio*, 2010.

Programadors: Gonzalo de Lucas y Núria Aidelman