

Dijous 17 de març, 20:00 h AUDITORI

Robert Beavers. "I think of filmmaking like architecture"

Robert Beavers va començar a realitzar pel·lícules a una edat molt precoç, a manera de reflexions i apunts lírics sobre l'«arquitectura» o composició del cinema, i en diàleg amb les tradicions de l'art europeu. *From the Notebook of...*, que va fer als 21 anys, és un film seminal en la seva obra: rodat a Florència, parteix dels quaderns de notes de Leonardo i de l'assaig de Valéry sobre l'artista per establir paral·lelismes entre el tractament de l'espai en el Renaixement i en les imatges en moviment. *Pitcher of Colored Light*, del 2007, és el seu primer film rodat als Estats Units des del 1967: una meditació sobre els records i el pas de les estacions a través del retrat de la seva anciana mare al seu jardí, entre ombres, diagonals de llum, moviment i quietud. Va ser escollida segona millor pel·lícula d'avantguarda de la dècada de 2000 per la revista *Film Comment*. La sessió també presenta la darrera pel·lícula del cineasta, *The Suppliant* (2010).

The Suppliant, 2010, 5 min; **Pitcher of Colored Light**, 2007, 23 min (VO sense subtítols); **From the Notebook of...**, 1971/1998, 48 min (VO subt. cat).

En el seu assaig «La Terra Nuova», Robert Beavers dilucida un principi paradoxal que regeix el seu cinema des dels primers dies de la seva carrera: «Com si fossin les arrels d'una planta, que baixen per la terra, la filmació es manté oculta dins d'un acte complex, que ni és observat per l'espectador ni completament vist pel cineasta. És un acte que comença en els ulls del cineasta i està format pels seus gestos en relació amb la càmera.» Mentre l'acte de filmar es distingeix de la pintura per la mediació de la càmera — assenyala Beavers—, la filmació està inexorablement lligada a la mà de l'artista. En la descripció de Beavers, la filmació tradueix la visió interior en imatge per mitjà d'una acció física directa.

La comparació del cinema amb la pintura dóna una idea de la concepció profundament física de Beavers sobre el seu mitjà, en una obra que destaca pels mètodes poc ortodoxos d'edició. Beavers treballa sense una taula d'edició i talla els seus films manualment amb una empalmadora. «Memoritzo la imatge i el moviment mentre aguanto la pel·lícula original amb la mà... No hi hauria d'haver la necessitat de veure el film projectat fins que el muntatge estigués acabat», va escriure a «Editing and the Unseen». La realització gairebé completa de tot el procés de producció ha estat sempre un tret característic dels cineastes d'avantguarda. No obstant això, l'enfocament de Beavers va més enllà de l'estàndard del cinema no comercial i durant els darrers quaranta anys ha mantingut un estricte control sobre la producció, l'exhibició i la preservació de les seves pel·lícules que s'ha traduït en una de les més distintives i encara poc reconegudes obres cinematogràfiques.

Nascut i criat a Massachusetts, Beavers va assistir a l'Acadèmia Deerfield. L'estiu del 1965, amb setze anys, se'n va anar a Nova York a fer una investigació per a un cineclub que va proposar a l'escola. Al hall de la Film-Makers' Cinematheque es va trobar amb el famós cineasta d'avantguarda Gregory J. Markopoulos, que va passar a exercir un paper fonamental a la seva vida. Poc després, va abandonar l'escola secundària i es va traslladar a Manhattan per fer cine.

El 1966 Beavers va completar la seva primera pel·lícula, *Spiracle*, filmada en un loft al Bowery, on vivia, i els seus voltants. Després de dos anys de treballs diversos, com ara la impressió de pel·lícula de 16 mm en un laboratori, se'n va anar a Europa el febrer del 1967. Markopoulos, que s'havia convertit en el seu company, el va seguir poc després. Els

dos cineastes van passar els següents 25 anys de vida i de viatges a Suïssa, Grècia, Itàlia, Àustria, Bèlgica i Alemanya, i es van dedicar sense repòs al seu art, sovint treballant sota grans problemes financers. [...]

L'obra de Beavers es va convertir gairebé en la seva totalitat en inaccessible entre el 1974 i el 1996, ja que el cineasta va declinar totes les projeccions públiques als Estats Units. Del 1980 al 1986, Beavers i Markopoulos van celebrar projeccions anuals dels seus films en un terreny rural a prop del poble de Lyssaraia, al Peloponès: aquests esdeveniments es van convertir en l'única forma de veure els seus treballs. [...]

Al principi de la seva carrera, Beavers solia fer referència en les seves pel·lícules al seu propi procés artístic i a les condicions materials de la cinematografia, inserint plans de sí mateix, la càmera o la taula d'edició. A *From the Notebook of...* (1971/1998), inspirada en els quaderns de Leonardo da Vinci i un assaig de Paul Valéry sobre els mètodes de Da Vinci, escrit el 1895, Beavers examina el seu propi mètode de treball, juxtaposant plans de pàgines en les quals assenyala les idees per al rodatge amb vistes des de la finestra del seu hotel a Florència.

Chrissie Iles, «Frames of Mind», Artforum, setembre de 2005.

Henriette Huldish: Vas fer la teva primera pel·lícula als setze anys. Com vas arribar a filmar tan jove?

Robert Beavers: Això va ser el 1965, abans que la majoria de les universitats obrissin les seves portes al cinema. Mai no vaig parar gaire atenció a la fotografia i, per tant, no vinc d'aquesta direcció. El que un cineasta fa s'allunya força de realitzar imatges fixes. La fascinació va ser davant la imatge projectada, el seu ritme i la seva lluminositat.

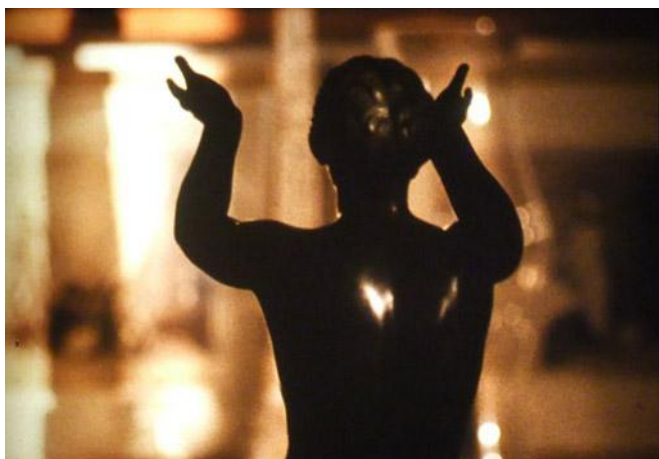
El meu interès pel cinema prové de la primera adolescència, quan molta gent de la meua generació va descobrir el cinema en un sentit que no havia conegut en la infància. Va ser part d'un desenvolupament general i de sortir del meu entorn familiar, una cosa vinculada a un major ventall de lectures, a visitar galeries o veure pel·lícules estrangeres per primer cop. Tot el que estava al meu abast a l'àrea de Boston.

HH: Has dit que *From the Notebook of...* és una mena de culminació de la teva obra primerenca.

RB: Vaig començar amb la idea que hi hauria una relació amb Leonardo, però no tenia cap intenció de fer una



pel·lícula biogràfica. Vaig utilitzar Leonardo per fer algunes localitzacions a Florència. La primera escena, amb els coloms alliberats a la plaça, prové d'una anècdota biogràfica: Da Vinci comprava coloms engabiats per alliberar-los. L'escena em va portar a comparar aquest moviment de les ales dels coloms amb les persianes de la meua habitació quan s'obren i les pàgines del meu quadern quan les passo, perquè tot es pot comparar amb el moviment de l'obturador de la càmera. Després, el vòrtex d'aigua al riu Arno es va escollir pels extraordinaris dibuixos de Leonardo de diluvis. Vaig optar per uns quants aspectes i després faig un salt de les seves notes a les meves. Tots els textos que es veuen a la pel·lícula són les notes de les meves primeres pel·lícules, tret d'una sobre les piràmides de la vista, que és una cita directa de les notes de Leonardo. Tota la resta guarda relació amb la meua filmació a l'habitació on estava vivint i amb altres indrets de Florència.



HH: Fa poc has finalitzat un cicle de films titulat *My Hand Outstretched to the Winged Distance and Sightless Measure*, que comprèn les teves setze pel·lícules des del 1967 fins al 2002. Hem parlat sobre com germinen les teves pel·lícules durant un llarg període de temps i com tornes a certes idees, imatges i temes una vegada i una altra. Com es desenvolupen en els films individualment i en el cicle en conjunt?

RB: Hi penso com si fossin una obra connectada, però alhora veig tres grups dins d'aquesta estructura més àmplia: les primeres cinc pel·lícules després de *Spiracle*; les quatre pel·lícules del mig, a partir de *From the Notebook of...* i després les últimes set pel·lícules a partir de *Sotiros*. Aquestes divisions són el resultat de certs girs decisius en el meu cinema, i penso en *From the Notebook of...* i en *Sotiros* en aquests termes. Dins de tot el cos de les pel·lícules, hi ha elements constants que es desenvolupen i es converteixen en més o menys prominents en una pel·lícula en particular. Per exemple, en la pel·lícula que ara estic editant [*Pitcher of Colored Light*] m'interessa destacar un sentit subjectiu de la

fosc, i per això l'he muntat utilitzant la foscor d'una manera diferent a com ho havia fet en altres pel·lícules.

Entrevista realitzada per Henriette Huldish, Artforum, setembre de 2005.

Robert Beavers sobre *Pitcher of Colored Light*

He filmat la casa de la meua mare i el seu jardí. Les ombres juguen un paper essencial en la mescla de soledat i la pau que hi regna. Les estacions es desplacen des del jardí fins a la casa i projecten riques diagonals ben d'hora al matí i al vespre. Cada ombra és un subtil equilibri entre la quietud i el moviment, i mostra la inestabilitat de l'espai vital. La seva qualitat especial obre un passatge a la subjectivitat; una veu dins de la pel·lícula parla de la memòria. Les parets són pantalles a través de les quals passo a una intimitat habitada. Experimentem un lloc a través de la perspectiva d'on venim i escoltem una altra veu a través de la nostra pròpia acústica. El sentit de lloc mai no es pot separar del moment.

***Pitcher of Colored Light*, per P. Adams Sitney**

Pitcher of Colored Light representa un gir significatiu en la carrera del cineasta. Beavers la va fer sense la rítmica imposició de les màscares de l'enquadrament ni sobtats moviments de panoràmica i canvis de la lent de la torreta. En canvi, utilitza més que mai ràpides foses i petits canvis d'enfocament. Els reflexos i les ombres també juguen un rol preminent. El meticulós muntatge de Beavers evidencia contínuament la seva confiança en quaranta anys d'innovació i mestratge, en una evocació aparentment simple de la seva mare, que viu sola en una casa de teules petites a Cape Cod. [...]

«Look homeward: P. Adams Sitney on Robert Beavers», Artforum, setembre de 2007.

Sobre *The Suppliant*

The Suppliant, el seu nou film, segueix *Pitcher of Colored Light* com la segona pel·lícula que està fora del cicle *In My Hand Outstretched to the Winged Distance and Sightless Measure*. Rodat en el transcurs d'un parell de dies el 2003 a l'apartament de Brooklyn Heights del director artístic i dissenyador Jacques Dehornois, i als voltants, se centra en l'estàtua de bronze del títol (una rèplica d'una escultura grega que ara està a l'Altes Museum de Berlín): una figura que mira cap amunt amb les mans obertes i elevades. Beavers va escollir filmar l'estàtua només a primera hora del matí i al vespre i, com que la seva càmera recorre suaument les extremitats i les superfícies, els contorns es revelen i ressalten a través de la foscor. [...]

Rebekah Rutkoff, «At the Hands of *The Suppliant*».

Programador: Gonzalo de Lucas

Pròximes sessions de Xcèntric:

Divendres 18 de març, 20:00h: **Chelsea Girls with Andy Warhol**

Diumenge 20 de març, 18:30h: **A la carretera**

Diumenge 27 de març, 18:30h: **Evil & Pop Culture. Eroticon / Cossos demoníacs**

Dijous 31 de març, 20:00h: **David Gatten. Secret History of the Dividing Line**

Si vols rebre el newsletter de Xcèntric, subscriu-te al butlletí que trobaràs aquí: www.cccb.org/es/subscripcio_newsletter
+ INFO a <http://www.cccb.org/xcentric/es> o a Facebook XCENTRIC CINEMA

