

Ciclo de cine y vídeo del 6 al 22 de junio de 2011

Edificio Sabatini. Auditorio

Leer las imágenes, leer el tiempo



Robert Beavers. *Early Monthly Segments*, 1968-70/2002

Disponer imágenes es una manera de comprenderlas dialécticamente. Introducir la diferencia. La dialéctica como confrontación de ideas divergentes, con el fin de lograr un acuerdo subjetivo sobre un sentido mutuamente admitido como verdadero, es decir, objetivo. Ahora bien, más allá de su acepción clásica, la aspiración de este ciclo audiovisual es, en ese sentido, hacer estallar por choque los significados: la ordenación de un desacuerdo entre los bloques y las obras que conforman el programa general.

Para ello se ha diseñado un programa que funciona como un sistema complejo, compuesto por puntos de vista y formas diversas, a veces hasta contrarias. Con todo, se trata de desvelar un conjunto de contradicciones, intentando mostrar un sentido precario de la Historia, es decir, mostrar el devenir del tiempo más allá de toda lógica o efecto causal. Según la propuesta lanzada por Georges Didi-Huberman en su *Atlas ¿Cómo llevar el mundo a cuestas?*, se trata de presentar, gracias a un trabajo de montaje –metáfora de la evolución formalista del espíritu vanguardista–, los desgarros y las reverberaciones que habitan en el seno de las formas, en este caso en movimiento, que son también la representación mediada de la Historia.

Leer las imágenes, leer el tiempo dispone una serie de materiales heterogéneos y anacrónicos, comprendidos desde la década de los cincuenta hasta la actualidad, que, desde la toma de posición por parte del espectador, construyen una suerte de constelación capaz de contener, por fricciones, un compendio de fragmentos temporales e imágenes fundamentales para entender la presencia de un pasado, ya remoto, en un presente construido por el poder de manera efectista, a golpe de moda. El programa articula por temas y por ritmos un total de seis grupos, que albergan materiales y puntos de vista fragmentarios, pero igualmente verdaderos: trabajos que dialogan entre ellos en busca de un pensar entre imágenes dibujado por la resonancia, la alteración y la yuxtaposición. Finalmente, todo lo que cambia estará expresado en el tiempo.

Se trata de ser capaces de mirar hacia el contra-plano, es decir, leerlo y pensarlo como un elemento indispensable a la hora de producir un sentido global pero fragmentario, trabajando desde la historicidad (lo cual no equivale a los modelos históricos estandarizados). No en vano, uno de los objetivos que se persiguen es exponer conflictos y formas distintas entre sí de concebir el tiempo, transgrediendo el supuesto valor objetivo del documental y aprovechando los juegos de memoria y visibilidad que propone el efecto de la ficción, con el fin de no dejar mudo lo inaudito de la historia que, como se podrá ver, no tiene por qué ser el silencio.

Siguiendo a Didi-Huberman, se le presenta al espectador la oportunidad de rastrear “la red de relaciones, en cuanto montaje, que se esconde tras los acontecimientos, ya que ocurra lo que ocurra, siempre hay otra realidad detrás de la que se describe”¹. De la mirada íntima a la mirada histórica, de lo público a lo privado, a través de utopías, ideas y modelos políticos que, en la mesa del forense –el espectador–, y gracias a un cierto tipo de confianza en la representación, nos brindan la oportunidad de suspender la continuidad de las narraciones, buscando entre ellas, o mejor, en el contacto con ellas, diferencias que se convierten en herramientas críticas.

En resumen, *Leer las imágenes, leer el tiempo* busca producir un distanciamiento, clave para manipular conjuntos de piezas audiovisuales. Así, la potencia de la imagen en movimiento termina por figurarse como aquella que la encierra en un juego de semejanzas y multiplicidades, desde su génesis en eterna metamorfosis de las formas. Aquello que es verdadero a través del tiempo sólo puede quedar reflejado en imágenes transitorias y materialistas, huellas en fuga: “una media vuelta del revés”².

¹ Bertold Brecht: “La dramaturgie non aristotélienne, 1932-1951”, en *Théâtre épique, théâtre dialectique. Écrits sur le théâtre*. Paris: L’Arche, 1999. Citado en: Georges Didi-Huberman. *Cuando las imágenes toman posición. El ojo de la Historia*. Madrid: Antonio Machado Libros, 2008. p. 70.

² Cita de Walter Benjamin en: Susan Buck-Morss. *Dialéctica de la mirada. Benjamin y el proyecto de los Pasajes*. Madrid: Visor, 1995. p. 221.

Sesión 1

La imagen dialéctica: Hollis Frampton

Lunes 6 de junio, 19:00 h



Marion Faller. *Portrait of Hollis Frampton*, 1975

Magellan, como *Histoire(s) du cinéma* de Godard, es una introducción a una auténtica historia del cine desde sus restos. Tal y como decía Benjamin de los historiadores materialistas, arqueólogos de la memoria preocupados por construir su propia relación con el tiempo, cuya historia pretenden modificar mediante tablas, esquemas, montajes, diagramas, “porque la historia del arte siempre está por recomponer”³. Los filmes de este programa se han construido a partir de un espacio reflexivo y épico sobre la historia del mundo y la historia del cine, pero también de la fotografía, la poesía, la filosofía y las matemáticas. Como escribió el propio Frampton sobre las relaciones basadas en la experiencia ante la música, la imagen, el espacio y el tiempo, el hombre, la tecnología, el arte o la naturaleza —filmó en granjas, mataderos, molinos—, “cada cosa implica el universo, cuyo rasgo más obvio es su complejidad”⁴.

Straits of Magellan:

Drafts & Fragments [Panopticons]

(Estrecho de Magallanes: Esbozos y Fragmentos [Panópticos]), 1974. 16 mm, 52'

Apparatus Sum [Studies For Magellan #1]

(Máquina de sumar [Estudios para Magallanes #1]), 1972. 16 mm, 3'

Winter Solstice [Solariummagelani]

(Solsticio de invierno [Solariummagelani]), 1974 16 mm, 33'

Otherwise Unexplained Fires

[Memoranda Magelani]

(Incendios inexplicados de otra manera [Memorándum Magelani]), 1976. 16 mm, 14'

For Georgia O'Keefe [Pares Magelani]

(Para Georgia O'Keefe [Pares Magelani]), 1976 16 mm, 3'

Not The First Time [Tempera Magelani]

(No la primera vez [Tempera Magelani]), 1976 16 mm, 5'

Tiger Balm [Memoranda Magelani #1]

(Bálsamo de tigre [Memorándum Magelani #1]), 1972. 16 mm, 10'

Gloria!

(¡Gloria!), 1979. 16 mm, 9'

Cortesía de The Filmmaker's Coop, Nueva York
Duración total: 129 minutos

³ Georges Didi-Huberman. *Atlas. ¿Cómo llevar el mundo a cuestas?* Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2010. p. 254.

⁴ Hollis Frampton. *On the camera arts and the consecutive matters*. Cambridge: The MIT Press, 2009. p. 228.

Sesión 2**Moi est un autre. Bruce Baillie, Sharon Lockhart, Robert Beavers y Jean Rouch**

Jueves 9 de Junio, 19:00 h

Je est un autre, afirmó Arthur Rimbaud de sí mismo, desdoblándose frente a su propia imagen, en una operación especular. A través de este curioso juego de máscaras e identidades móviles, se traza una línea de ida y vuelta entre la representación de uno mismo y la representación del otro. Este bloque, gracias a obras como *Les Maîtres fous*, juega a la desorientación íntima del sujeto en el espacio y en el tiempo. Se trata, como en la teoría del montaje, de ver y disponer el otro lado de la imagen para construir, de manera artificial, un contexto con ansias de reflejar el mundo. Impulso de documentar(se) que se encuentra por igual en la pareja de campesinos japoneses que extienden con sumo cuidado los fardos de heno en *NÔ* de Sharon Lockhart, en la mirada atenta de Bruce Baillie en *Quixote* o, también, en las películas homoeróticas de Robert Beavers. Ahora bien, tejido desde la más absoluta disparidad formal, en plena contradicción.

Bruce Baillie***Quixote***

(Quijote), 1965. 16 mm, 45'

Cortesía de Canyon Cinema, San Francisco

Sharon Lockhart***NÔ***

(NÔ), 2003. 16 mm, 34'

Cortesía de Arsenal Films, Berlín

Robert Beavers***Early Monthly Segments***

(Los primeros segmentos mensuales),

1968-70/2002. 35 mm, 33'. Cortesía del artista

Jean Rouch***Les Maîtres fous***

(Los amos locos), 1955. 16 mm, 36'. V.O.S.E.

Cortesía del Institut Français

Duración total: 148 minutos

Sesión 3**Pa(i)sajes. Peter Nestler, Jem Cohen y James Benning**

Lunes 13 de Junio. Sesión doble: 17:30 h y 19:30 h

Existen filmes que retratan los paisajes y las calles, retomando el proyecto de la fotografía y la pintura moderna. Son investigaciones acerca del tiempo y del lugar, sobre la manera en que los habitamos socialmente. Recogiendo estos escenarios urbanos o rurales y registrando el flujo temporal en que se inscriben, se aborda la historia natural de la destrucción y de las relaciones de poder que la precipitan.

En *Die Nordkalotte* Peter Nestler invoca la historia de los lapones, "cuando las relaciones eran fuertes y los intercambios intensos"⁵ en el norte de Europa. Por su parte, James Benning muestra las fábricas, desguaces y vertederos de Milwaukee como relatos sobre la pérdida, la destrucción y la lenta desaparición. *One Way Boogie Woogie/ 27 Years Later* es la documentación de este proceso de degradación urbana. En un punto intermedio indefinido en este recorrido, la rememoración resuena en la voz de Patti Smith y las imágenes de Jem Cohen en *The Passage Clock (For Walter Benjamin)*.

Peter Nestler***Die Nordkalotte***

(La Nordkalotte), 1991. 16 mm, 90'. V.O.S.E.

Cortesía de la Deutsche Kinemathek

Jem Cohen.***The Passage Clock (For Walter Benjamin)***

(El reloj del pasaje [Para Walter Benjamin]), 2008

Vídeo, 10'. Cortesía de Video Data Bank, Chicago

James Benning***One Way Boogie Woogie/27 Years Later***

(One Way Boogie Woogie/27 años después), 2005

16 mm, 121'. Cortesía de Arsenal Films, Berlín

Duración total. Primera sesión: 100 minutos

Segunda sesión: 121 minutos

⁵ Susana Nascimento Duarte. "Die Nordkalotte: La historia natural de la destrucción". *Lumière*, nº 4. Primavera 2011. p. 18.

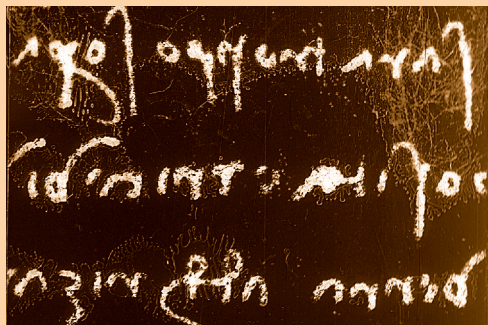
Sesión 4

Representación de la historia,

historia de la representación.

David Gatten, Robert Fenz y Guy Sherwin

Jueves 16 de Junio, 19:00 h



David Gatten.
The Great Art of Knowing, 2004

Es posible acceder al campo de la visualización de las formas históricas por medio de la imagen en movimiento: tanto el proyecto de David Gatten, *Secret History of the Dividing Line, a True Account in Nine Parts*, como el de Robert Fenz, *Meditations on Revolution*, e incluso el de Guy Sherwin, *Short Film Series*, suponen un ejercicio en esta materia, desbordando la historia para adentrarse en cuestiones poéticas, geográficas, lingüísticas, políticas y científicas. Puede inferirse a partir de ellos una suerte de historia formalista de la imagen, permeable a la política y vinculada a su vez con cuestiones planteadas por la propia representación de la Historia, es decir, con su reconstrucción: cartografías imposibles a lo largo de dos estados, usando como apoyo un texto del siglo XVIII (*Secret History of the Dividing Line*); estudios grafológicos que parten de Leonardo da Vinci y Athanasius Kircher para desembocar en el vuelo de los pájaros (*The Great Art of Knowing*); elegías en torno a lo visible y su pasado que toman una tienda de antigüedades de Colorado como punto de fuga (*So Sure of Nowhere Buying Times to Come*); desplazamientos por una ciudad ausente y ajena junto a Marion Brown (*Meditations on Revolution, Part V: Foreign City*); cruces y divisiones recorridas por la luz (*Crossings*), y estudios en los que el tiempo funciona como principal valor de cambio (*Portrait with Parents / Candle and Clock / Tap / Breathing / Metronome / Maya*).

David Gatten

Secret History of the Dividing Line

(Historia secreta de la línea divisoria), 1996-2002

16 mm, 20'. Cortesía del artista

David Gatten

The Great Art of Knowing

(El gran arte de saber), 2004. 16 mm, 37'

Cortesía del artista

David Gatten

So Sure of Nowhere Buying Times to Come

(Tan seguro de no comprar nada en los tiempos que vienen), 2010. 16 mm, 9'. Cortesía del artista

Robert Fenz

Crossings

(Cruces), 2006. 16 mm, 5'

Robert Fenz

Meditations on Revolution, Part V: Foreign City

(Meditaciones sobre la revolución, Parte V: Ciudad extranjera), 2003. 16 mm, 32'. V.O.S.E.

Cortesía del artista

Guy Sherwin

Portrait with Parents / Candle and Clock / Tap / Breathing / Metronome / Maya

(Retrato con los padres / Vela y reloj / Grifo / Respiración / Metrónomo/ Maya), 1976. 16 mm, 35'

Cortesía de The Filmmaker's Coop, Nueva York

Duración total: 138 minutos

Sesión 5**Guerra y locura. Sergei Loznitsa, Carolee Schneemann y John Gianvito**

Lunes 20 de Junio, 19:00 h

El nacimiento del cine a través de la herramienta del montaje, recuperada en *Profit Motive and The Whispering Wind* en su formulación más liviana pero honda, significó el nacimiento de un medio capaz de escribir la historia. En ese sentido, tal vez no exista diferencia entre hacer cine y escribir la historia del cine. No obstante, de acuerdo al relato de fantasmas que dispone *Blokada*, todo relato está tejido desde una brecha en la representación, destinada a la consecución de cierta continuidad: progreso, lineal o no, que no entiende de geografías reales, sino de posiciones virtuales, aunque concretas, en el espacio. Bajo esta premisa, la disposición dialéctica de las piezas que se proponen en este bloque pretende hacer visibles una serie de conflictos latentes en la historia que desde un pasado lejano, casi premoderno, han configurado el orden social del presente: del nacimiento de la nación americana a la Europa de los años treinta: sonido y silencio, guerra y locura, las huellas de la violencia sobre los cuerpos.

Sergei Loznitsa***Blokada***

(Bloqueo), 2006. Vídeo, 51'

Cortesía de Deckert Distribution, Leipzig

Carolee Schneemann***Viet Flakes***

(Copos de Vietnam), 1965. Vídeo, 7'

Colección Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

John Gianvito***Profit Motive and the Whispering Wind***

(Afán de lucro y el viento susurrante), 2008. Vídeo,

58'. Cortesía de The Watchmaker Films, Londres

Duración total: 116 minutos

Sesión 6**El futuro ya ha pasado. Gregory J. Markopoulos y Marguerite Duras**

Miércoles 22 de Junio, 19:00 h

Hubo un momento en el que el cine corría demasiado rápido, bajo el riesgo de una parada cardíaca. Dos cineastas se propusieron aminorar su marcha (la cámara, el obturador cerrado), y lo hicieron bajo una ceremonia inaugural (la metamorfosis de las formas) y funeraria en un puerto del Atlántico. El cine mismo como única especie, soñado en un montaje de intervalos discontinuos, donde las imágenes negras imaginaran las impresionadas, donde se pudiera escuchar la lluvia y las olas —el último hombre surgiendo de las aguas que conservaba el nombre del primero—, donde se pudiera filmar la muerte y tomar el pulso del moribundo. Los dos hombres existen antes y después de su muerte cuando sus párpados se abren y cierran. Es el tiempo que hay entre ambos: futuro anterior de un presente imposible, como escribió Alain Philippon; mezcla de memoria y profecía, de pasado reciente, futuro inminente y falso presente en un filme que se está entretejiendo o se interrumpe ante nuestros ojos en variaciones taquigráficas, insertos de pequeñas frases fílmicas, pruebas de voces desdobladas ante los cuerpos, imágenes-pensamiento entrelazadas, mirando y oyendo desde la extinción de la mirada y el oído. La sincronía de los diálogos es el precio de la muerte de la imagen. Es la impresión de estar en la cámara: oímos, pero no vemos; vemos, pero no oímos hablar, puesto que todo esto habrá tenido lugar.

Gregory J. Markopoulos***Twice a Man***

(Dos veces hombre), 1963. 16 mm, 49'

Cortesía de Robert Beavers

Marguerite Duras***Agatha et les lectures illimitées***

(Agatha y las lecturas ilimitadas), 1981. 35 mm, 90'

V.O.S.E. Cortesía del Institut Français

Duración total: 139 minutos

**Museo Nacional
Centro de Arte Reina Sofía**

Edificio Sabatini

Santa Isabel, 52

Edificio Nouvel

Ronda de Atocha
(esquina plaza del
Emperador Carlos V)
28012 Madrid

Tel. 91 774 10 00

Fax 91 774 10 56

Horario Museo

De lunes a sábado
de 10:00 a 21:00 h
Domingo
de 10:00 a 14:30 h
Martes, cerrado

Leer las imágenes, leer el tiempo

Comisarios

Francisco Algarín, Alfredo Aracil
y Abraham Rivera

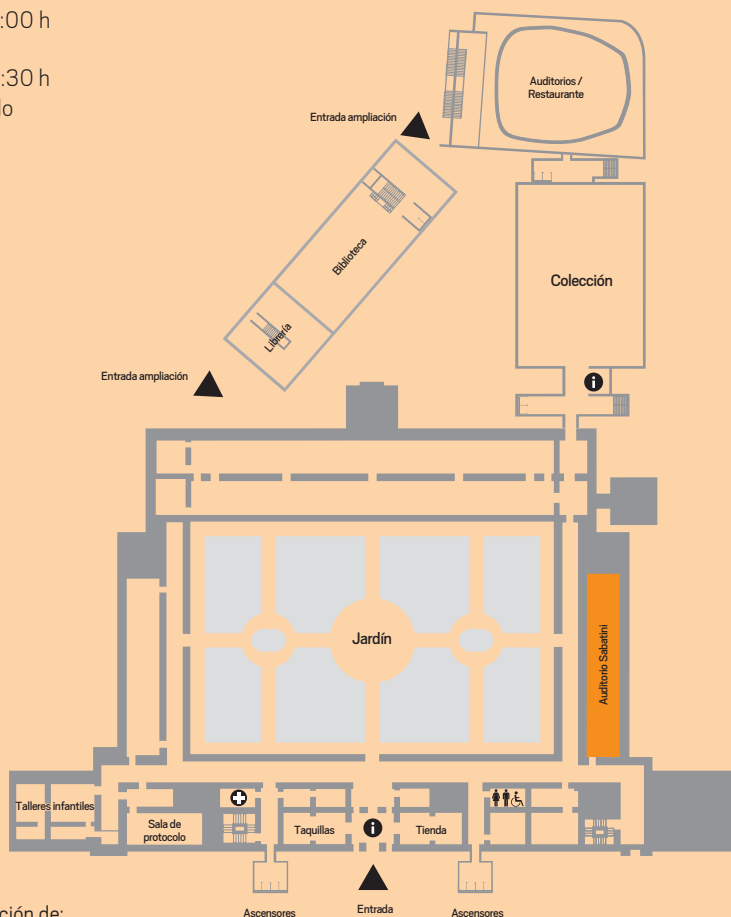
6 - 22 de junio 2011

Edificio Sabatini
Auditorio

www.museoreinasofia.es

Depósito legal:

NIPO: 553-11-08-X



Con la colaboración de:



**INSTITUT
FRANÇAIS**