Somewhere from here to heaven

Bruce Baillie

Ben Rivers

Apichatpong Weerasethakul

Eduardo Williams

Ana Vaz

"There were ages of faith, when men made connections between themselves and the place in which they lived, the plants they cultivated, the fuel they used for warmth, their beasts, and their ancestors. My work will be discovering in American life those natural and ancient contacts through a contemporary form, the motion picture."

-- Bruce Baillie

ERAKUSKETA · EXPOSICIÓN · EXHIBITION

GARBIÑE ORTEGA: KOMISARIOA · COMISARIA · CURATOR

2022 28 URRIA OCTUBRE OCTOBER

2023 26 OTSAILA FEBRERO FEBRUARY

Bilbao

AZKUNA ZENTROA
ALHÓNDIGA BILBAO

221018_AF_FOLLETO/CARTEL_A2_ESP.indd 1 18/10/22 13:29

La exposición SOMEWHERE FROM HERE TO HEAVEN dibuja una constelación de artistas de diferentes generaciones inspirada por el universo fílmico de Bruce Baillie, cineasta "esencial" de los años 60, uno de los más influyentes de la vanguardia cinematográfica norteamericana y gran promotor del llamado cine experimental. En 1961, Baillie junto a otros y otras cineastas, organizó en una casa de Canyon, California, una proyección para mostrar películas que "no eran bienvenidas en ningún otro lugar", lo que era un acto subversivo en sí mismo en aquel momento. A partir de ese gesto espontáneo, se creó una gran comunidad que fundó la San Francisco Cinematheque y una de las distribuidoras de cine de vanguardia más importantes del mundo hasta el presente, la cooperativa Canyon Cinema.

La muestra consta de dos partes: la primera se acerca a la época en la que esa comunidad, Baillie junto con Chick Strand, Gunvor y Robert Nelson, Lawrence Jordan, entre muchas otras, inspiradas por iniciativas de los años 40 y 50, crearon esa "familia" cinematográfica vibrante y estimulante que sigue viva aún.

La segunda parte de la exposición acoge el trabajo de cuatro artistas invitadas por Azkuna Zentroa para producir nueva obra inspirada por el imaginario de Baillie. Apichatpong Weerasethakul (Tailandia), Ben Rivers (Reino Unido), Ana Vaz (Brasil) y Eduardo Williams (Argentina) han realizado piezas audiovisuales en diálogo con el universo de Bruce Baillie y sus películas (*Valentín de las Sierras, Here I am, Mass for the Dakota Sioux, All My Life*, entre otras). Además de estos nuevos trabajos, la exposición muestra una pieza que el cineasta J.P. Sniadecki ha realizado ex profeso: una película llena de momentos íntimos compartidos con Bruce a lo largo de los últimos años que incluye imágenes inéditas de un filme inacabado del propio Baillie.

Todas estas películas líricas y observacionales en 16mm de Baillie, así como las obras invitadas, evaden cualquier tipo de género o categoría, y comparten de igual forma el interés por la fusión de lo místico y lo mundano, lo cósmico y lo personal, lo mitológico y lo autobiográfico. El viaje constante, la simbiosis entre la naturaleza y la sociedad moderna, la búsqueda intuitiva de la luz, el impulso por descubrir la esencia espiritual de las cosas, son sólo algunas de las ideas que tejen este proyecto, sostenido por un profundo compromiso con una manera de vivir y entender el arte, idea que se encuentra en el centro de la práctica de todas y todos estos artistas.

Garbiñe Ortega

Bruce Baillie (1931–2020), cineasta fundador de Canyon Cinema, dio vida a obras excepcionales de la historia del cine y a una próspera contracultura cinematográfica. Falleció en abril de 2020 en su casa de Camano Island, en Canyon, California, donde hacía casi 60 años recibió por primera vez a amigos y vecinos para disfrutar de una noche de cine en su patio trasero. Mucho tiempo después, Baillie relató la historia de cómo nació Canyon Cinema desde un nuevo punto de vista abierto a las posibilidades existentes. "Descartad las formas establecidas, inventad las que creáis que necesitéis ahora", aconsejaba a los lectores de Canyon Cinemanews en 1976. "Así surgió, de hecho, Canyon Cinema".

Aquí se recogen algunos de los numerosos envíos realizados por Baillie a Canyon Cinema, empezando por un anuncio de 1962 firmado junto con Chick Strand. La mayor parte de este material procede de Canyon Cinemanews, boletín lanzado en 1962 cuya finalidad consistía en solicitar y hacer circular "información fugaz" relacionada con un incipiente movimiento cinematográfico independiente. Años antes de que Canyon se constituyera formalmente como una cooperativa de distribución, las animadas páginas del Cinemanews pusieron de manifiesto que existía una comunidad de cineastas a la que debía tenerse en cuenta.

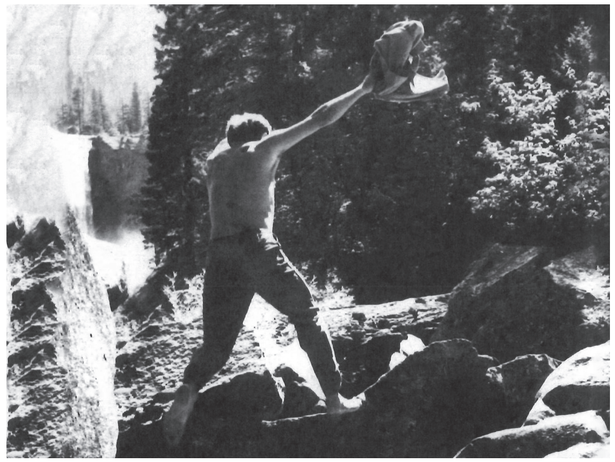
La firma de Baillie no se convirtió en un elemento básico de Cinemanews hasta que decidió emprender camino con sus películas. De ahí que residiera en diversos lugares de la Costa Oeste.

Más allá de ofrecer la posibilidad de descubrir títulos ya clásicos como *Quijote* (1965), *Castro Street* (1966), *Valentín de las Sierras* (1968), *Quick Billy* (1970) y *Roslyn Romance (Is It Really True?)* (1974), las cartas informan sobre los stocks de películas, las visiones en los sueños, los remedios para el resfriado común y para las proyecciones cinematográficas mediocres, los amigos necesitados y las expectativas de la comunidad. Con una sencillez franciscana, Baillie apunta siempre a los primeros principios: «Disfruto insistiendo una vez más en el NEWS, para que todo el mundo envíe notas sobre lo que está haciendo, viendo, sintiendo», escribió a finales de 1967. «Cuando lo descubres, resulta curioso ver cómo tanta gente infravalora lo que es. Prácticamente nadie parece celebrarse a sí mismo enviando lo que piensa». Unos pocos años después escribió:

«Solíamos inventar muchas [cosas] en el News, por eso nos sentíamos tan bien en aquellos tiempos... Cuando tienes demasiadas cosas que hacer, todo sale igual. Se necesitan los altibajos de una vida abierta».

Las cartas de Baillie trazan precisamente ese camino, transmitiendo los ideales de un cine independiente en términos de experiencia vivida. Lo que salta de la página es la profusa sensación de libertad tanto en cuestiones importantes como en otras de menor relevancia. Las cartas hacen que resulte fácil ver por qué el ejemplo envalentonado de Baillie fue tan importante para los cineastas más jóvenes que buscaban coger una cámara y hacer una vida de ello. Una voz como la suya nunca envejece.

Max Goldberg



Fotografía de Bruce Baillie en Yosemite (California)

Un poder divino trabaja en esta mente y en este cuerpo. Y es el mismo que trabaja en todos los hombres, las mentes, las plantas y las cosas. El mundo entero como un instrumento igual de una acción divina y una autoexpresión gradual.

Notebooks, de Bruce Baillie. Junio-julio de 1970

Fotograma de *For Bruce*. Apichatpong Weerasethakul. (2022)

Bruce, me acercaba al final de mi viaje a Perú, recuperándome del COVID con dolor en el pecho, mientras caminaba por una selva amazónica. La intensidad de los colores, las fragancias y los movimientos despertaron mis sentidos. Las hormigas, los pájaros y los monos crecían y evolucionaban en sus propios ciclos y hábitats en lo alto de los árboles y en el suelo, en los caminos de tierra. Ya era tarde cuando me topé con un pequeño arroyo que se retorcía como una serpiente adormecida. Se abría paso a través de la profunda selva hasta llegar a un claro con un puente de madera bajo el sol abrasador. La luz parpadeaba al atravesar el río que transcurría por debajo. Me senté a la sombra, saludando a los bichos curiosos y disfrutando del aire templado. El sencillo puente permanecía en silencio, como si estuviera escuchando todo aquello que lo rodeaba. Bruce, el puente eras tú, un observador que proyectaba sombras y conectaba espacios. Mantenías una conversación con el sol. Saqué mi cámara e intenté formar parte de ella.

Nadie sabía cuándo se construyó el puente. Se ha ido reparando generación tras generación. En las profundidades de la selva solía haber comunidades indígenas que lo construyeron como parte de un sendero para acceder al río principal, el Río Madre de Dios, que atraviesa Perú y Bolivia. El sendero servía como vía de comercio, comunicación y colonización. En este bosque próximo a la orilla del río hubo anteriormente una granja, una escuela y un hospital, pertenecientes a un establecimiento español. No muy lejos del puente aún quedan edificios, silos de grano y una hélice de barco, así como un barco de vapor naufragado que sirvió de inspiración a Werner Herzog en su película *Fitzcarraldo* (1976).

A pesar de todas las historias que rodean el lugar, observé que el puente no suscita recuerdo alguno. No tiene principio ni fin; se unifica. Lo cruzas para llegar a algún sitio, pero la estructura en sí carece de destino. Como extranjero, no tenía ningún lugar al que llamar hogar a ninguno de ambos lados. El bosque y el puerto carecían de significado para mí. Una sensación de unidad me atrajo a este puente y a ti, como cineasta que centra su planteamiento en la presencia.

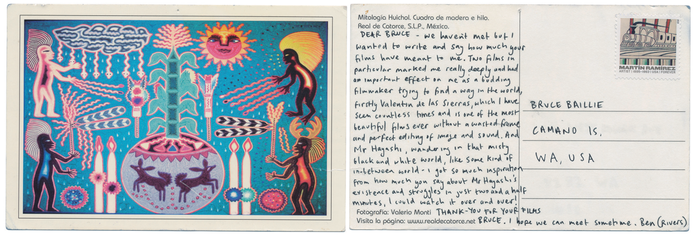
Durante la estación húmeda, el agua sobrepasa el puente. Se balancea y baila junto a los peces. Al cabo de unos meses, se eleva hacia el sol, los árboles y los pájaros. Vibra y dispersa la luz en todas direcciones. Filmé en este no-lugar y sentí que me había desvanecido dentro de ti. Quería ofrecerte este retrato tuyo como un regalo, como un guiño a tu espíritu de no-búsqueda y como un agradecimiento por ver.

Apichatpong Weerasethakul

Fotograma de *The Minotaur*. Ben Rivers. (2022)

Rodada en torno al emplazamiento de Lithica, una cantera abandonada y transformada en la isla de Menorca, la película cuenta la historia del joven Minotauro y sus intentos fallidos por entablar amistad con niños de su edad. Esta tragedia se inspira en el amor de Bruce Baillie hacia la mitología y la narración del cine mudo, así como en su película *Here I Am* (1962), un bello retrato de los niños de una escuela especializada de California. *El Minotauro* formará parte de una película más larga realizada en un mundo formado solo por niños, que viven su vida, rituales, juegos y viajes.

Ben Rivers



Postal escrita por Ben Rivers a Bruce Baillie (2015)

Casi no tengo información almacenada en mi cerebro. Tanto mi vida como mi arte son completamente "no informativos". ¡La película tiene una tesis crítica muy fuerte: está hecha en contra de la sociedad contemporánea, de los edificios, la contaminación (y el resto de esas cosas) y a favor del goce, que aparece implicado, al menos, en la naturaleza, la individualidad y la humanidad! [1]

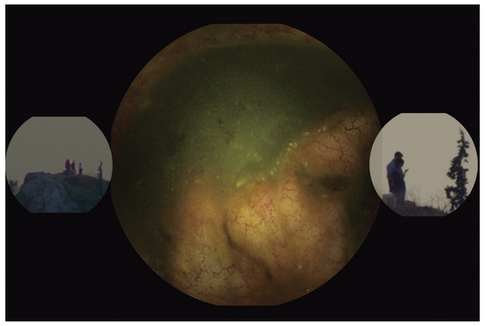
Hace tiempo que pensar en la digestión me sirve como ejemplo para entender una manera de absorber lo que me rodea. Cansado en las instituciones de la necesidad de comprobar lo que se aprendió o no a través de exámenes o textos explicativos, decidí confiar en lo que consumo y cómo lo digiero. Creer que así las películas, textos, experiencias, pueden ser una parte de mí de manera más orgánica. No quiero recordar las películas que vi ni ser consciente de cómo influyó cada una exactamente. Es muy bueno que exista gente que sigue ese sistema de pensamiento, pero también es bueno y necesario que algunas personas también sean adeptos a hacer películas u otros trabajos desde otro lugar. Diferentes maneras de absorber el conocimiento y la experiencia. Así es como desarrollé este trabajo en relación a la obra de Bruce Baillie. Viendo sus películas y leyendo sus entrevistas, me dejé llevar por sensaciones y pensamientos intuitivos, así como pensamientos que se siguen desarrollando en el tiempo. No quise unir su trabajo con el mío de manera consciente y analítica. Confío en que, una vez terminado mi video, las conexiones se verán para mí y para quienes lo vean. Fue importante para mí volver a trabajar en soledad y poder descubrir el video mientras lo estoy haciendo, probando imágenes y sonidos, reflexionando y volviendo a probar, en lugar de pensar antes de producir.

Bueno, simplemente descubriré yo mismo cómo hacer películas.

El arte y los mitos son aquello que refleja nuestra identidad, nuestro proceso y nuestra historia. Seguimos el camino del poeta: senderos solitarios dentro de los oscuros y níveos sitios de la memoria... y un horizonte desconocido.

1. Las cursivas de este texto son citas de Bruce Baillie.

Eduardo Williams



Fotograma de *Un Gif Larguísimo*. Eduardo Williams. (2022)

A ÁRVORE /
EL ÁRBOL.
IPSA SONANT ARBUSTA [1]

En octubre de 2018, año de abrumadoras transformaciones políticas, íntimas y existenciales, decidí empezar a filmar un diario. Quería liberarme de la práctica cinematográfica como ejercicio constante de proyección y representación, y encontrarme con un cine vivo que materializase la vida en su extraordinaria cotidianidad, con todo lo que habitualmente queda al margen, al borde de una película. Me sentí buscando cada vez más lo que yo llamaría un *cine de manifestaciones*, más que un *cine de representaciones*. Sin guiones, sin proyecciones, sin escritura, la cámara se convertiría en cómplice de algunos momentos de la vida que quedarían guardados en celuloide hasta el día en que se revelaran – una especie de metabolismo de la imagen, donde la práctica de rodar no sería más que un ejercicio metabólico vital. Las imágenes se convertirían así en una mera captación de energías – espectrales, históricas, afectivas – en forma de imágenes.

Con estas ideas en mente, he venido rodando a lo largo de los últimos años estos pequeños destellos que marcan el encuentro del celuloide con la vida en una serie de pequeños cine-rituales. El ejercicio se ha convertido en una práctica nada regular y bastante instintiva. En 2020 monté una primera película a partir de las primerísimas imágenes-rituales grabadas para el diario. La película se convirtió, para mi sorpresa, en un primer rito de metamorfosis. En *Pseudosphynx* (2020), un acontecimiento político demoledor [las elecciones de 2018, que llevaron a la extrema derecha al poder en Brasil] se vio atravesado por la aparición de una decena de orugas de fuego preparándose para convertirse en *brujas* [2] y transformar también, con su hechizo animalesco, todo el horizonte político, cosiendo los lugares por los que pasé: París, Brasilia, Serra dos Pirineus y Lisboa.

La película se convirtió en un breve e intenso trance, en el que la vida cotidiana se convierte en un ritual a partir de un acto mágico. Cabe recordar que la magia no es más que la transformación de lo que llamamos real en algo que anteriormente no estaba allí (aunque tal vez lo estaba de forma latente, durmiente o invisible, hasta que se produce el acto-rito mágico). Hoy pienso que estos diarios son quizá una especie de ejercicio de magia en la vida cotidiana, nada más Bruce Baillie –pensaría yo más tarde–.

Fue entonces, a partir de estos ejercicios de magia cotidiana, cuando acepté la invitación de Garbiñe Ortega para pensar, filmar y honrar la memoria del tan querido Bruce Baillie con motivo de la exposición *Somewhere from here to heaven*. Con su generosidad, poesía y deseo de encuentro, Bruce transformó el cine de una generación vanguardista e intelectual en un cine corpóreo, íntimo y casi periodístico. Un cine que no niega *la primera persona*. En sus películas, Bruce siempre está *ahí*, exactamente donde están sus personajes: vallas, vaqueros, indígenas, abejas, burros, niños, cartas o motocicletas, él siempre está *al lado de lo que filma*. Pensando en Bruce, creo que esta es su mayor cualidad: la capacidad de entregarse al mundo que filma, de dotar de cuerpo a cada *frame*, lugar o impresión.

Un *cine de primera persona*, algo que la racionalidad del último siglo ha negado tanto en favor del distanciamiento como forma privilegiada de ser y observar al otro, al mundo.

Fotograma de *A Árvore*. Ana Vaz. (2022)

A partir de la invitación, he decidido volver a ver todo su cine. Me he dejado llevar por cada plano y me ha sido imposible pensar que para una figura tan digna como Bruce Baillie, el poeta de la imagen, se podría partir de una sola película o rendirle un homenaje a modo de elegía. Supongo que él odiaría algo así: ceder a ser visto como un icono, un monumento, un héroe. Algo que negó constantemente a través del cine que realizó. Por ello, en lugar de una elegía, reflexiono sobre todo en la forma de su alma y de su cine, y en la sencillez de sus gestos, para pensar en una película filmada *al lado de* Bruce Baillie y no delante ni detrás de él.

Para esta nueva película, apelo a la síntesis histórica en el perfecto drama *All my life*, al duelo y al lamento de *Mass for the Dakota Sioux*, al amor por un cuerpo que baila en *Tung*, al retrato místico de *Mr. Hayashi*, a la frontera imposible en *Valentín de las Sierras* y al deseo de avance de la frontera occidental en el revelador *Quixote*. Todas estas películas parecen irrumpir y conversar con la naciente *A Árvore*, película-ritual de encuentro con mi padre – artista, músico y místico del bosque, Guilherme Vaz – un hombre que también vivió y reflexionó sobre la frontera, sobre el avance fatal de la modernidad sobre los pueblos de la tierra, que escribía música como respiraba, que pensó el cine como su "padre espiritual" y, sobre todo, que vivió la vida como su mayor obra. Cito aquí un pasaje de un texto bellísimo que escribió en la primavera de 2007 en Río de Janeiro, *Três ventos: dois vácuos e uma espada:*

1. El cine como arte marcial

Entre dos vientos hay un vacío. Por él se desliza la mirada de la espada. Este es el movimiento que funda los equipos del cine, antes de la génesis de las cosas. Decimos que el cine existe antes que todo, porque siempre ha habido un viento entre dos vacíos o un vacío entre dos cosas y una filosofía arcaica muy extendida. Entre dos volúmenes o dos vientos está el territorio primordial de la mirada, y la noción de la *tormenta cinematográfica*, de la mente que ve. Si la mente da vueltas alrededor de objetos, no los ve. Solo lo hace cuando *entra en el vacío* que estos poseen. Seminales. Un objeto puede ser una sociedad y debe tener un vacío en su centro. Cuanto más compacto sea el objeto, más oculto estará el vacío. Pero todos lo poseen. Para unir estas imágenes en un solo gesto, es necesario saber *pegar los vacíos*. Los vacíos pegados conforman un solo gesto en el que el guerrero realiza un giro completo con su larga espada en un único círculo. Las secuencias de estos círculos de decapitación, evacuación y bautismo producen una secuencia de significados, quipos [3], de la obra [4].

Y así nace

A Árvore: película-meditación en secuencias de 30 segundos que se encadenan para unir geografías, tiempos, vivos y muertos con una espada de metal – el montaje – uniendo vacíos – presencias internas a las secuencias.

A Árvore: película sobre la metamorfosis de un gigante.

A Árvore: diálogo con el padre a través de los vacíos.

A Árvore: planos orbitales que buscan conectar los lugares por donde pasamos, por donde pudieron haber pasado nuestros antepasados.

A Árvore: Río de Janeiro, Brasilia, Oporto, Lisboa, Belém.

A Árvore: retrato del padre que no está y esta allí.

A Árvore: el cine filma ausencias, es fundamentalmente fantasmagórico.

A Árvore: seguir rastros confiando en el movimiento y en la metamorfosis de todas las cosas.

A Árvore: capítulo de una larga película vital que camina al lado de todas las demás, que camina con fantasmas.

A Árvore: cine de la espada, cine como arte marcial.

A Árvore: si el viajero ya conoce el camino es porque se ha perdido por el camino.

A Árvore: segundo capítulo de una serie de gestos que se encadenan.

A Árvore: diario en el que la primera persona está dentro y no fuera del mundo – el *yo* lleva al mundo y no al contrario.

A Árvore: cruces, ausencias, fantasmas.

En *A Árvore* busco honrar a mis fantasmas en vez de a un desconocido. La película no es una elegía a Bruce Baillie, sino una reflexión partiendo de todo aquello que mueve su obra: la frontera, el deseo de encuentro, la metamorfosis, las Américas.

1. *Até as árvores cantam*. Frase grabada en la portada del disco *O Anjo sobre o Verde* de Guilherme Vaz (álbum no comercial, editado por el artista), 2001.

2. Nombre dado a las mariposas en Brasil.

3. Según afirman los expertos, los curiosos cordones incas elaborados con nudos y denominados quipos fueron probablemente utilizados por jefes y contables para fiscalizar impuestos. Transmitían tanto información numérica como textual. Los cordones de colores han venido confundiendo a los investigadores desde su primera descripción por los conquistadores españoles, hace 500 años. La mayoría de los expertos coincide en que representan algún tipo de contabilidad, pero nadie ha conseguido descifrarlos. El periodista Marcello Rolemberg, en la web del Periódico de la Universidad de São Paulo, comenta: "Pero, en definitiva, ¿qué se entiende por quipos? Esta palabra significa "nudo" en la lengua de los ancestros de los peruanos. Y mediante estos nudos fue precisamente como se registraban los datos más importantes: nudos con diferentes grosores y colores, formando mensajes interpretados por los quipucamayocs, expertos de la sociedad incaica en este tipo de escritura". Citado en *Guilherme Vaz: Uma Fração do Infinito*, CCBB (Centro Cultural Banco do Brasil), 2016.

4. Las cursivas son mías.

París, junio de 2022. Para G. Vaz.
Ana Vaz

221018_AF_FOLLETO/CARTEL_A2_ESP.indd 2
18/10/22 13:37