CARLOS CASAS
SELECTED PRESS 2010-2011

CARLOS CASAS
SELECTED PRESS 2010-2011

BLOW UP, IT
ABITARE, IT
KALEIDOSCOPE, IT
ROLLING STONE, IT
D DI REPUBLICA, IT
EL MUNDO, ES
THE WIRE, UK
FLASH ART, IT
O´GLOBO, BR

 di Daniela Cascella

Carlos Casas

In che modo lo sguardo documentaristico può oltrepassare l'aneddoto, l'episodio, e abbracciare tematiche più ampie? Come conciliare le visioni particolari con il pulsare invisibile che caratterizza ogni luogo, come catturare tutto ciò che è meno esplicito ed espresso e renderlo visibile, o meglio, percepibile? Sono questi alcuni dei quesiti attorno ai quali ruota la ricerca del filmmaker spagnolo Carlos Casas. Dal 2001 ha iniziato a realizzare una trilogia di documentari ambientati in luoghi estremi – la Patagonia, il lago di Aral, la Siberia - dove l'estremo è al tempo stesso condizione geografica ma anche emotiva e mentale; realtà, fantasma e simbolo. Accanto ai documentari veri e propri, commissionati da Colors e premiati da festival in tutto il mondo, Carlos porta avanti un progetto altrettanto intenso, una serie di *Fieldworks* realizzati negli stessi luoghi dei documentari ma privi di linee narrativite esplicite: qui lo sguardo è rallentato, riposizionato, tutto volto a recuperare il senso dei luoghi in una sorta di impalpabile vibrazione poetica, oppure a restituirne l'immota esistenza. Nei *Patagonian Fieldworks* (2005), ad esempio, Casas si avvicina a luoghi come una piscina abbandonata, una nave in rovina sulla riva del mare, a un paesaggio notturno immerso nella neve, al volo dei condor su una spiaggia con nuvole cariche di pioggia. A colpire è il modo in cui l'artista si accosta ai luoghi (nei *Fieldworks*) e alle persone (nei documentari): gira intorno ad essi, non mira a loro in maniera diretta ma ne raccoglie tracce, indizi, movimenti – solo alla fine entra, solo alla fine li lascia parlare. Nei *Fieldworks*, inoltre, accompagna le immagini con i suoni di onde corte radio ad aumentare il sottile senso di dislocamento e al tempo stesso a suggerire qualcosa che sta al di sotto di ciò che è palese.

Dopo una presentazione di *Fieldwork #9* presso e/static a Torino lo scorso novembre, questo mese Carlos presenterà un nuovo progetto a Netmage 07 con il musicista argentino Sebastian Escofet.

Quando hai iniziato a realizzare lavori come *Patagonian Fieldworks* accanto ai documentari? E' un'esigenza che hai scoperto poco alla volta, oppure hai sempre portato avanti le due attività parallelamente?

Il primo *Fieldwork* che ho realizzato è stato *Pool*, nel 2001, durante il mio primo viaggio in Patagonia, Terra del Fuoco, ed è nato dal bisogno di trasmettere il mio sguardo più personale e sperimentale, senza tanta necessità narrativa e senza tanto legame con le strutture di produzione che caratterizzano i progetti più lunghi. I *Fieldworks* sono uno spazio libero in cui riesco a realizzare un lavoro in una giornata, con riprese dirette: una sorta di estensione della fotografia paesaggistica che tanto mi ha affascinato. Sono come delle note visive. All'inizio ho tentato di renderli più complessi, con un montaggio più elaborato, però man mano che il lavoro si è sviluppato è diventato più semplice, più spontaneo. Nei *Patagonian Fieldworks* l'evoluzione è chiara, e si arriva a quasi una sola ripresa diretta senza montaggio, come in *Light*. In realtà i documentari sono un modo per produrre i *Fieldworks*: il giorno che avrò la possibilità di produrre direttamente questi ultimi senza necessità di finanziarli attraverso i film, sarà un passo avanti nella mia libertà creativa.

Guardando i *Patagonian Fieldworks* ho pensato che catturano molto bene l'essenza di un luogo nel suo svolgersi. Il senso di un luogo può essere qualcosa di tangibile nel suo svolgersi temporale e al tempo stesso difficile da catturare. Mi spieghi meglio come hai scelto quei luoghi in particolare, e cosa cercavi in ognuno di essi?

Alcuni dei luoghi che appaiono nei *Fieldworks* erano realmente abitati dai personaggi dei film, altri li trovavo per caso o mi venivano suggeriti da qualcuno, o semplicemente li trovavo mentre giravo. Alcuni dei *Fieldworks* stessi sono stati usati nei film, altri invece avevano ritmi o immagini troppo complesse. La scelta nasce sempre da un'intuizione, o da una densità culturale del luogo ma soprattutto, senza voler sembrare esagerato, dall'aura di un luogo, dal suo spirito. Una delle ragioni per cui ho iniziato a captare le onde corte e medie inserendole nei *Fieldworks* è stata quella di catturare davvero i livelli nascosti che circondano i paesaggi e i luoghi: un modo di estendere la percezione, che mi aiuta a vedere i posti con altri occhi... Da lì è nata la necessità di registrare l'immagine sempre con suono diretto e frequenze radio, per cui a volte mi è capitato di dover aspettare che arrivassero frequenze interessanti per iniziare a girare, mentre altre volte si è verificata una sorta di magia sinestesica fra le frequenze e le immagini.

Quando realizzi lavori come *Patagonian Fieldworks* quali sono le tue condizioni visive o estetiche di partenza? In altre parole: su cosa basi la scelta di una determinata inquadratura, o di un determinato movimento di camera? Mi sembra che il tuo modo di guardare le cose vada molto *intorno* ad esse, e dentro. In questo senso sembri quasi voler sviare dallo schermo piatto per lasciare che le immagini diventino quasi scultura...

E' interessante quello che dici: in effetti ho un background di arti visive con specializzazione in scultura, quindi penso che tale dimensione sia stata un'influenza fondamentale sul mio lavoro. Nei *Fieldworks* il senso estetico è predominante sul contenuto, al contrario dei film in cui cerco sempre di sottolineare il contenuto e usare l'aspetto estetico in funzione di una storia: come dicevo prima sono affrancato dalla necessità di raccontare, il mio interesse è invece quello di entrare in un paesaggio o in un'azione con uno sguardo più profondo: lo sguardo, la profondità, l'osservazione e l'ottima visualizzazione sono le mie preoccupazioni fondamentali.

Il contesto fisico in cui il lavoro è presentato è un altro aspetto importante: l'esperienza visiva del lavoro, il tempo, la rottura con le concezioni visive predeterminate, l'esperienza cinematografica in contrasto con lo spazio espositivo o galleria. Infatti, un po' per scherzo un po' per davvero, sto cercando di far rinascere lo spirito di Lumière: far sì che la realtà diventi di nuovo un evento sorprendente, al di là delle nuove strutture dello sguardo imposte dal cinema americano via Hong Kong, via MTV, o quant'altro. Mi interessa la magia inerente alle cose, la mutazione messa in atto attraverso lo sguardo, la capacità dello sguardo di creare al di fuori delle regole stabilite dall'entertainment.

Che tipo di intervento hai realizzato da e/static a Torino lo scorso novembre e cosa presenterai invece a Netmage?

Da e/static ho presentato il mio ultimo progetto, *Fieldwork#9*, in cui ho ampliato ulteriormente il senso dei livelli percettivi realizzando una colonna sonora live mentre proiettavo le immagini: ho utilizzato diverse fonti sonore, dalle frequenze radio ai suoni naturali a musica registrata in situ. Volevo che il mix finale offrisse allo spettatore una visione espansa, immergendolo in una sorta di etere complessivo e complesso in cui i livelli sonori del luogo s'intrecciavano per offrire nuovo senso alle immagini e al luogo stesso. E' stato un primo esperimento, che spero di continuare a sviluppare a Netmage e in futuro. A Bologna in particolare presentero i *Fieldworks* relativi al mio ultimo progetto in Siberia (nella Chukotka, la regione più settentrionale al confine con l'Alaska): ancora una volta è un progetto che sarà espresso in un film, una serie di *Fieldworks*, fotografie e disegni... Sarò accompagnato da Sebastian Escofet, con cui ho lavorato al progetto sulla Patagonia e che realizzerà anche la colonna sonora del film sulla Siberia. Stiamo preparando un live su due schermi, per il quale Sebastian processerà le fonti audio che ho registrato in Siberia ricreando ambienti e mondi sonori in maniera assai poco convenzionale.

Ora vorrei chiederti qualcosa sui luoghi che

presenti nei tuoi lavori, e sulla tua attrazione per condizioni estreme di vita e ambienti-limite...

Il progetto sulla Siberia conclude una trilogia che ho dedicato alla fine del mondo intesa in tutti i sensi possibili, fisici, poetici, geografici: dalla solitudine espressa in *Solitude At The End Of The World* (il progetto sulla Patagonia), alla siccità del deserto creato dall'uomo in *Aral. Fishing In An Invisible Sea*, fino alla pura sussistenza millenaria dei cacciatori di balene e degli addestratori di renne in Siberia. Mi interessano questi estremi non solo per una questione geografica, ma anche perché credo veramente che in questi luoghi si trovi lo spirito umano nel modo più puro ed essenziale: incontrare queste persone mi offre strumenti per capire meglio l'uomo e la sua esperienza in questo mondo. Spero di non sembrare esagerato, in realtà prendo molto sul serio l'aspetto antropologico del mio lavoro. Poi c'è il rapporto molto forte con il paesaggio e la natura; oltre all'osservazione dei modi in cui la società prende forma.

L'assoluto e la distanza: impossibile non parlare di sublime...

Anche l'idea di sublime è qualcosa che ho dentro per via del mio background artistico; mi affascina molto il periodo romantico in pittura e le sue ramificazioni fino ad oggi: le opere di Friedrich, Church, Bierstadt, Böcklin, la fotografia di Ansel Adams, Edward Burtinsky, per citare due casi contemporanei... Sogno di riuscire a riproporre quello sguardo.

Conosci il lavoro di Chris Watson e le sue idee rispetto all'atmosfera di un luogo?

Sono un grande ammiratore di Watson, dai Cabaret Voltaire e Hafler Trio fino alle cose che ha fatto su Touch. Mi ispira molto il suo lavoro così puro, così perfetto; è incredibile pensare che una persona che proviene da un'esperienza come i Cabaret Voltaire abbia intrapreso quel tipo di ricerca sul suono, in realtà mi piace leggerla come estensione di quello che faceva all'inizio. Però è il lavoro di Joe Banks e di Francisco López ad avermi influenzato maggiormente intorno alla metà degli anni '90.

Come si relaziona un lavoro come quello di López sul "blind listening" al tuo, che ovviamente non può prescindere dall'aspetto visivo?

Anche se non è evidente, considero López un'influenza quasi diretta: il suo lavoro di campo, nel senso profondo, è anche un modo di espandere il suono al di là della sua funzione di rappresentazione, e ti porta a fare un viaggio diverso ogni volta che ascolti. Mi piacerebbe riuscire a fare lo stesso con le immagini, ottenendo quella sorta di espansione di cui parlavo prima; per questo sento di condividere molto con López.

Per me è stato fondamentale scoprire tutta la sperimentazione con il suono attraverso i lavori di label come Ash International, Touch, Trente Oiseaux e, per chiudere il cerchio, di Max Neuhaus, Bill Fontana, Eno e Stockhausen... Però, a dire il vero, tutto ha avuto inizio da quando a dodici anni ascoltavo "Evol" dei Sonic Youth!!!

www.carloscasas.net

Tre scatti dai ***Patagonian Fieldworks***

Carlos Casas

testo di / text by Valentina Ciuffi foto di / photo by So Hirai
a cura di / edited by Maria Giulia Zunino

Spazi di suono

A volte Carlos Casas prende appunti con la sua video camera, prende nota – come dice – fa dei disegni. Pezzi di paesaggio, strati di suono, minuti di immagini un po' miracolose e sospese. Come un gruppo di baracche, davvero quattro, in mezzo al niente, attorno la neve, sopra un fumo lento e orizzontale, ancora sopra un tango argentino suonato alla radio. Quella mattina – nella comunità sperduta della Patagonia dove viveva ormai da un mese per girare il suo film – Casas si era alzato prestissimo e si era accorto che, forse a causa della temperatura, il fumo della solita ciminiera si arrotolava bizzarro verso la foresta. Valeva la pena di raccoglierlo in un disegno video (*Smoke*, 2005), farne →

Soundspaces

Carlos Casas sometimes takes notes with his camcorder, or as he puts it, takes video notes, he does Fieldwork. These might be fragments of landscape, layers of sound or momentary images miraculously suspended in time. A group of huts, for example, just four of them, in the middle of nowhere, surrounded by snow. Above the snow, there is a horizontal trail of smoke, and over that, an Argentinian tango playing on the radio. That very morning, in the remote Patagonian settlement where he had been living for a month while shooting his film, Casas had got up at dawn and realised that, perhaps on account of the temperature, the usual smoke rising from the chimney was curling towards →

n *Fieldwork*. Li chiama così, sono tagli sul paesaggio che diventano sequenze
ei suoi film, oppure viaggiano soli, densi, e restano tra i momenti più belli
el suo lavoro.
n regista, un documentarista, un artista, non gli va di vestirsi di una definizione
ola: di volta in volta andrà bene quella che gli permetterà di fare ciò che vuole.
ltimamente ha il desiderio di dare forma a soluzioni spaziali che avvolgano
ercettivamente chi guarda i suoi film: ultimamente è quasi un architetto.
20 anni gli piacevano scultura, design, musica, cinema. Ha studiato
l'Accademia d'Arte di Barcellona, la sua città. Poi un anno a Vienna,
Erasmus, per le lezioni di Wolf Prix e di Ron Arad, un anno in una piccola
uola di cinema catalana (CECC) per imparare da registi sperimentali in esilio
all'Argentina e da José Luis Guerín. Alla sua formazione in campo musicale
rovvedeva il festival di musica elettronica Sonar. Quelli di Fabrica lo hanno
covato 24enne preso a far cose in mille direzioni in un laboratorio multimedia
DForma) messo in piedi con alcuni compagni di studi. Proprio durante i due anni
i residenza nel centro di ricerca di Fabrica, ha capito che in primo luogo avrebbe
tto film, documentari, che prevalentemente avrebbe usato il video.
arlos Casas ha 34 anni, vive tra Barcellona, l'Uzbekistan e il resto del mondo.
l Sonar, quest'anno, ci torna con sua figlia Sibel. Sibel, in turco, significa "ultima
occia di pioggia" – ce ne sarà sempre una. Casas ha una visione romantica
el paesaggio, è il posto dove meglio si rappresentano tutti gli stati d'animo
mani – dice – il modo migliore in cui possono essere raccontati. Può essere
n lago di sale che scivola via lento ma inarrestabile lasciando indietro pozze
pettacolari e disperanti, e la comunità di pescatori in estinzione che le abita –
ome nel film *Aral – Fishing in an invisible sea* (2004); può essere uno sterminato
ovimento di ghiacci, di onde gelide, di piccole barche a caccia di balene,
un miracolo di aurora boreale come nella Siberia di *Hunters since the beginning*

the forest in a rather strange way. It was worth doing some *Fieldwork* (*Smoke*, 2005), to capture the short landscape sequences that become parts of his films, or stand alone, dense and intense, as examples of his finest work.
Film director, documentary film maker, artist – he doesn't like being pigeonholed. Any label is fine, provided it allows him to do what he wants to do. Lately he's been looking for spatial solutions that perceptually envelop the viewers of his films, which almost makes him an architect.
At the age of 20 he was fond of sculpture, design, music, cinema. He studied at the Fine Arts Academy in Barcelona, his native city, before going to Vienna as an Erasmus student to study under Wolf Prix and Ron Arad. Then he spent a year in a small Catalan film school (CECC) learning from experimental directors exiled from Argentina, and from José Luis Guerín. His musical education was provided by the Sonar electronic music festival. Fabrica, the research and communication centre, discovered him at the age of 24 when he was working in a multitude of ways with Dforma, a multimedia workshop he set up with a group of fellow students. His two years at Fabrica made him realise that he would be, first and foremost, a film and documentary maker, that video would be his true medium.
At 34, Casas divides his time between Barcelona, Uzbekistan and the rest of the world. He returned to Sonar this year with his daughter Sibel, whose Turkish name means "the last drop of rain". He has a romantic vision of landscape. He says it's the place that best represents the range of human states of mind and the best way to tell people about them. A landscape might be a salt lake that is slowly but inexorably drying up, leaving breathtakingly beautiful yet spiritually desolate pools behind, and the fishing communities dying out around them, as in *Aral / Fishing in an Invisible Sea* (2004). This might be a boundless expense of moving ice, arctic waves, small whaling boats and stunning Northern Lights, as in the *Siberia of Hunters Since the Beginning of Time* (2008). There might be

In questa pagina: la Patagonia è uno dei luoghi meno popolati della terra: "Solitude at the End of the World" parla di tre uomini che vivono qui, in completa solitudine. Come in tutti i film della trilogia, l'autore delle musiche è Sebastian Escofet. Carlos Casas lavora con le gallerie e/static (Torino) e Davide Gallo (Berlino).

This page: Patagonia is one of the least populated places on Earth. "Solitude at the End of the World" is the story of three men who live there in total solitude. As in all the trilogy's films, the music is by Sebastian Escofet. Casas is working with the e/static and Davide Gallo galleries in Turin and Berlin respectively.

www.carloscasas.net
www.fabrica.it
www.fondazioneclaudiobuziol.org
www.netmage.it
www.estatic.it
www.galeriedavidegallo.com
www.phillniblock.com

In questa pagina: alcune immagini tratte da "Fishing in an Invisible Sea (Aral)". Il film, che racconta la progressiva sparizione del lago salato e le tre generazioni di pescatori che cercano di sopravvivere attorno a esso, ha vinto la sezione documentario del Torino Film Festival 2004. Casas ne è co-regista, assieme alla moglie Saodat Ismailova, Uzbeca.

This page: stills from "Fishing in an Invisible Sea (Aral)", a film about the gradual disappearance of the salt lake and three generations of fishermen struggling to survive around its shores. The film, which came first in the documentary section of the 2004 Turin Film Festival 2004, was co-directed by Casas and his Uzbek wife Saodat Ismailova.

of time (2008); possono essere quel fumo di ciminiera e quel tango al fondo della Patagonia, in *Solitude at the end of the world*: comunque Casas ha un modo speciale di restituire ciò che vede e vive – un fare sapiente di immagini che al suo centro ha il suono. In qualunque luogo si trovi, munito di una radio, raccoglie tutte le frequenze captabili, dalle FM alle VLF (very low frequency) – spesso le uniche che abitano gli scenari estremi del suo documentare – poi le impasta ai rumori ambientali e alle musiche di mostri del minimal e dell'elettronica. Costruisce così la densità delle sue visioni, il loro spessore: oltre la bidimensione, verso una polisensorialità espansa.

Per il suo nuovo film tra le montagne del Pamir, in un villaggio quasi irraggiungibile e semidisabitato, collabora con il compositore Phill Niblock: tiene in cuffia gli insistenti drone del newyorkese ritagliando il paesaggio sulla scia del loro vibrare; un esperimento che non aveva ancora fatto, che rende il suono ancora più centrale.
Nel villaggio del Pamir, a 3600 metri di altezza, ci sono 30 persone. Il protagonista scelto per il film è morto prima di cominciare, il villaggio del Pamir sta per finire. Carlos sorride, dice che forse ha bisogno di uno psichiatra: come è possibile che, dopo la sua *End Trilogy* (Patagonia, Aral, Siberia), continui a interessargli la fine? Perché avvicina sempre le cose mentre scompaiono? Ma colpisce, nel suo raccontare di "scomparse", che nulla, mai, suoni patetico. Le sue sembrano storie di movimenti enormi: l'uomo vi partecipa, elemento del paesaggio, con i suoi gesti, con poche parole forti, le sue emozioni si sentono in tutto ciò su cui passa la camera, ma non c'è spazio per sentimenti facili ed empatie scontate.

La sua ultima ossessione è per il cimitero degli elefanti, lo andrà a cercare per uno dei suoi prossimi film, forse il più visionario. Il pallino per questo luogo un po' surreale gli viene dalla serie dei Tarzan con Johnny Weissmuller che guardava da ragazzo: di questo fantomatico cimitero parlava il padre di Jane.

that chimney smoke and the background tango music in the *Patagonia of Solitude at the End of the World*. Whatever the landscape, Casas has a special way of recreating what he has seen and experienced, of locating images within sound. Wherever he finds himself, he tunes his portable radio to all the available frequencies, from FM to VLF (which are often the only ones that can be found in the extreme locations of his documentaries) then mixes them with natural sounds and the music of electronic and minimalist composers. This is what gives his visions the density and depth that take them beyond two-dimensionality into the realm of multi-sensory perception.

For his new film, set in an inaccessible, half-deserted village in the Pamir mountains, he is working with New York composer Phill Niblock. He listens to Niblock's hypnotic, drone-based music through headphones and edits the landscape around the impressions the musical vibrations leave in their wake. The experiment makes sound even more important than before.
The village in Pamir is 3600 m above sea level and has a population of 30. The film's main character died before shooting started and the village's life is coming to an end. Casas smiles, and says he might need a psychiatrist: "Why is it that, after the end of *End Trilogy* (Patagonia, Aral, Siberia), I'm still interested in endings? Why do I come closer to things when they are disappearing?" The striking thing about this "disappearances" is that nothing ever sounds pathetic. His stories tells of enormous movements: people are a part of this, they are landscape features, performers of robust actions, speakers of powerful words. Their emotions can be felt in everything the camera looks at, but there is no room here for sentimentality, knee-jerk empathy.

His latest obsession is the elephant graveyard, which he intends to find and make the subject of his next, perhaps most visionary film. This rather surreal fixation came from watching Johnny Weissmuller in Tarzan films as a boy. In them, Jane's father talks about the fabled elephant's graveyard. After painstaking research,

A sinistra: "Badakshan Fieldworks (Fieldworks#09)" alla Fondazione Buziol di Venezia, dove Casas è artista-residente. Sotto: "Hunters Since the Beginning of Time (Siberia)" racconta una comunità di pescatori di balene che sopravvive in uno dei luoghi più estremi della terra. Terzo e conclusivo film di "End Trilogy" (interamente prodotta da Fabrica). A destra: appunti per il prossimo film sul cimitero degli elefanti.

Left: "Badakshan Fieldworks (Fieldworks#09)" at Fondazione Buziol in Venice, where Casas is currently artist in residence. Below: In "Hunters Since the Beginning of Time (Siberia)", the third of the "End Trilogy" films (all produced by Fabrica), a community of whalers struggles to survive in one of the most inhospitable places on Earth. Right: notes for Casas' forthcoming film on the elephants' graveyard.

a qui ha intrapreso una meticolosa ricerca: ora sa che gli elefanti comunicano icendo vibrare il suolo, sa che sono tra i pochissimi animali che riconoscono luogo dove è morto uno di loro e lo manifestano compiendo un rituale, sa dove ono i cimiteri. Se prima di ogni film accumula appunti fatti di immagini, questa olta ha realizzato un singolare assemblaggio video a partire da quel vecchio arzan in bianco e nero, per arrivare a una composizione che presenterà live prossimo inverno a modo di installazione (al festival Netmage 10). Anche al film l Pamir toccherà un insolito debutto in società: non una versione da festival, da documentario per la tv, ma una grande installazione all'Hangar Bicocca i Milano, qualcosa in cui lo spettatore possa entrare davvero. "Spazializzare" sue immagini, questo lo interessa ora: lo fa esponendole in contesti performativi, più schermi, con un pubblico libero di girarci attorno, vorrebbe farlo anche efinendo la temperatura degli ambienti in cui i suoi film vanno in scena, la carica lettrostatica del pavimento e, perché no, la quantità di ossigeno presente in sala, quiparandola a quella del Pamir, a esempio. Se riuscirà a ottenere più risorse er lo sviluppo dei suoi progetti, andranno tutte in questa direzione.

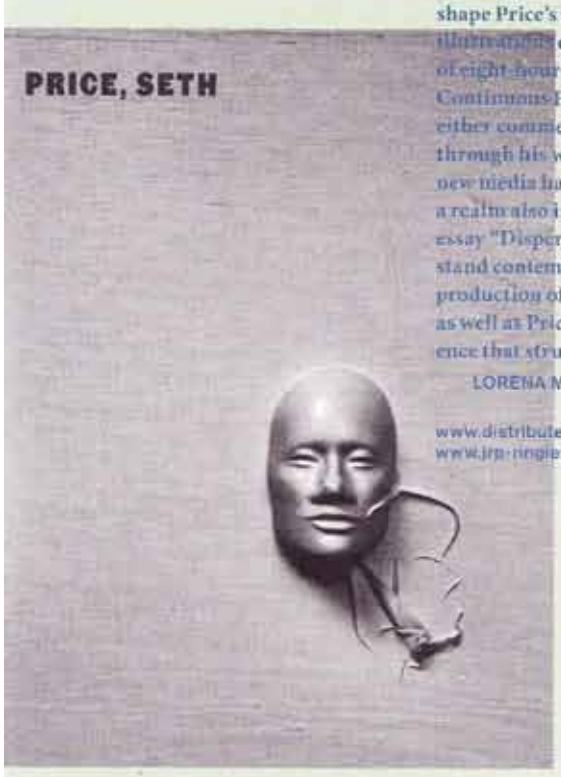
he now knows that elephants communicate by making the ground vibrate, and that they are one of the rare species that recognise places where one of them has died and reveal this knowledge through their ritualised actions. He knows where the graveyards are. Before previous films, he has always made video-notes, fieldworks, but this time he has put together a remarkable video corpus that begins with the old black-and-white Tarzan films and ends with a composition he will present live, as an installation, at next winter's Festival Netmage 10. His film about Pamir will also have an unusual debut. Rather than as a film festival entry or TV documentary, it will see the light of day as a large-scale installation in the Bicocca Hangar in Milan, where the viewer will literally be able to enter the film. "Spatialising" his images is what interests him now. He does it by showing them on multiple screens in performative contexts where people can move around. He'd also like to control the temperature of the rooms where his films are shown, put an electrostatic charge into the floor and maybe even regulate the amount of oxygen to simulate the high-altitude climate of Pamir. If he can raise more funding to develop his ideas, everything will start to move in this direction.

er ora i suoi film, pluripremiati (a Torino, a Madrid, in Messico, a Buenos Aires), ono difficili da trovare nei cinema, al di fuori dei festival, ma non si sposterà erso qualcosa di più commerciale, di più facile. È come se lo dovesse a tutta storia che c'è dietro di lui, a tutti i film che non si scorda mai e che hanno fatto suo sguardo. Parla di mostri del cinema russo, di Eizenstein, Mikhail Kalatozov, oi di Tarkovskij, di Pelechian, dei padri del documentario come Flaherty, Merian . Cooper e Ernest Schoedsack. Tra i "suoi" fotografi, Anselm Adams, Carleton Vatkins, Edward Burtynsky, Hiroshi Sugimoto, e se la letteratura di finzione non troppo nelle sue corde (romanzi di esplorazione a parte, *Cuore di Tenebra* particolare) ama perdersi in studi di antropologia come quelli di Vladimir ermanovich Bogoraz e, fondamentalmente, è un drogato di cinema. Viaggia nto, viaggia sempre con i suoi hard-disk pieni: un film al giorno almeno, ome una malattia, sul treno, in albergo di notte. La sua casa di Barcellona è iccolissima, una piccola sala di proiezione. Sibel la chiama kota-tele – è un modo uovo tra uzbeco e catalano – per dire grande televisione: Carlos ci passa davanti ore, uno dei film più importanti degli ultimi anni per lui è *Evolution of a Filipino amily* di Lav Diaz, che ne dura 11. Gli piacciono anche i piccoli sogni di fronte llo schermo, quando gli occhi si chiudono per poco, la testa parte, un po' dentro cose del film, un po' per chissà dove. Vorrebbe poterli studiare. Perché chi cinema non si addormenta mai – dice – probabilmente sceglie i film sbagliati.

For the time being, his highly acclaimed films (they have won awards in Turin, Madrid, Mexico and Buenos Aires) are rarely screened, except at festivals, but he has no intention of going commercial, making things easier for himself. It's as if he owes this to all the history inside him, all the films he has never forgotten that have shaped his film-maker's vision and eye. He talks about the Russian giants like Eisenstein, Kalatozov, Mikhail Tarkovsky and Pelechian; the fathers of documentary like Flaherty, Merian C. Cooper and Ernest Schoedsack; favourite photographers like Ansel Adams, Carleton Watkins, Hiroshi Sugimoto. Though fiction isn't really his thing (apart from explorer's tales, especially *Heart of Darkness*), he loves immersing himself in anthropological studies (like those of Vladimir Germanovich Bogoraz). Fundamentally, however, he's a film addict.
He travels a lot, his hard disks packed with material: he watches at least one film a day on the train or in his hotel at night. His home in Barcelona is tiny, really just a miniature screening room which Sibel calls kota-tele – a Uzbek-Catalan neologism meaning big television. Carlos spends hours watching it. One of the recent films he rates very highly is Lav Diaz's *Evolution of a Filipino Family*, which lasts 11 hours. He also likes the (day)dreams – rooted partly in films, partly who knows where – that come to him while he's watching the screen, his eyes briefly close and his imagination takes over. He'd like to study them because, he says, anyone who doesn't fall asleep in the cinema is probably watching wrong films.

ART/PUBLISHING

SETH PRICE



The first substantial monograph on the artist Seth Price is finally out, thanks to the publishing house JRP | Ringier, Kunsthalle Zürich and the Kölnischer Kunstverein. Price (born in East Jerusalem in 1973 and based in New York) is known for his relentless exploration of the production, dissemination and valuation of the work of art. His cultural curiosity seems to know no limits and he plays it out in a wide range of disciplines: writing, curating, filmmaking, sculpture and music. The endless possibilities of re-appropriation shape Price's artistic playground, and materialize, for example, in the recycling of iconic illustrations or videos, the casting of objects by vacuum-formed techniques, the assembly of eight-hour long mix-tapes of experimental music and collaborative ventures such as Continuous Project. These works, in his typical open-ended style, can be encountered in either commercial galleries like Friedrich Petzel or Reena Spaulings, or as free downloads through his website, Distributed History. In his preoccupation with how technology and new media have influenced both current artistic output and social interaction, he moves in a realm also inhabited by fellow New York artists Jordan Wolfson and Cory Arcangel. His essay "Dispersion" (ongoing since 2002) is pretty much a cult piece for all those who understand contemporary art as a tool to think through the ideas of society, mass media and the production of meaning in images. This monograph includes an essay by Michael Newman as well as Price's own critical take on his practice, given in the form of a videotaped conference that structures the presentation of his works.

LORENA MUÑOZ-ALONSO

www.distributedhistory.com
www.jrp-ringier.com

FILM/ART

CARLOS CASAS

Carlos Casas
Aral: Fishing in an Invisible Sea, video still, 2004
Courtesy: the artist

In some ways, the work of Carlos Casas (b. 1974, Barcelona) recalls novelist Bruce Chatwin's experience: he associates not only with Chatwin's quest for the planet's geographical (and emotional) extremes, but also pays special attention to the world of primordial sounds. The most official part of Casas's production is the trilogy "End," documentaries in three episodes set in faraway lands: *Fishing in an Invisible Sea (Aral)* (2004) is told across three generations of fishermen on a lake between Uzbekistan and Kazakhstan, one which the Soviet Empire stamped out "a mistake of nature," leading to the near complete desertification of the region. The following film, *Solitude at the End of the World (Patagonia)* (2005), is the story of three men who live in isolation in Patagonia, probing into their worlds of emotional and physical strain and seclusion. The final chapter is *Hunters Since the Beginning of Time (Siberia)* (2008), set in a small community of whale hunters in Siberia. Parallel to his films, Casas also maintains an ongoing project about soundscapes, "Fieldworks," which the artist presents in the form of live media, with projections and recordings. From June 10, Milan's Hangar Bicocca presents a video installation, curated by Andrea Lissoni, who reassembled images and sounds from the documentaries on three screens in a non-cinematographic but purely contemplative manner. Also present are the "Fieldworks" realized in Patagonia, Uzbekistan and Siberia, and a collection of static films, radiofrequencies and archival material. It is an anthropological and visionary x-ray in continuous transformation animated by a kind of nostalgia for a past world inevitably destined to disappear.

CHIARA COSTA

www.carloscasas.net
www.hangarbicocca.it

WILD IS THE WIND: CARLOS CASAS

LA FINE DEL MONDO

FILMARE I LUOGHI PIÙ REMOTI DEL PIANETA (E DELL'UOMO) E CATTURARE IL SUONO DEL VENTO: SONO LE OSSESSIONI DELLO SPAGNOLO CASAS. LE METTE IN MOSTRA CON "END" ALL'HANGAR BICOCCA, A MILANO, FINO AL 1° AGOSTO

testo Andrea Lissoni

Il vento produce proprio quella sensazione di annullare il fuoco – intendo dire il fuoco sonoro –, di mettere in crisi il centro... ti fa perdere l'equilibrio, ti fa perdere l'orizzonte... È per questa ragione che nei miei film cerco di trovare un modo per rendere quel suono così presente anche disturbante, per far perdere un po' il senso della realtà a chi guarda». L'inesauribile Carlos Casas ha sempre una risposta per qualunque aspetto del suo lavoro. Filmmaker e artista visivo, Carlos ha passato gli ultimi 10 anni nelle regioni più remote del pianeta, ricavandone tre film documentari pluripremiati nei festival internazionali, una serie di video e molta esperienza dell'uomo e della natura. Sgombriamo subito il campo dagli equivoci: ci conosciamo molto bene da tempo e stiamo lavorando insieme a una mostra che proverà a chiudere e condensare quei 10 anni di esperienza in una grande installazione a sei schermi. Così, in uno speciale sul vento, sembrava inevitabile parlare di Carlos Casas. Abbiamo scelto la via del racconto dell'esperienza personale, pur consapevoli del conflitto d'interessi.

«In Siberia il vento indica dove saranno le balene e quindi se si potrà partire per la caccia. Ma è un vento di quelli che ti tagliano le mani. Lì si sono congelate e ancora oggi mi manca un po' di sensibilità delle dita. È come un coltello, trova ogni modo possibile di arrivare alla pelle. Certo, ti dà anche la sensazione di essere vivo, di sentire il corpo che si mette al lavoro, che risponde con forza...».

Solitude at the End of the World (2002-05), *Anil. Fishing in an Invisible Sea* (2004) e *Hunters Since the Beginning of Time* (2008) sono i tre film girati da Casas rispettivamente nella Terra del Fuoco (Patagonia), sul lago di Aral (Uzbekistan) e nello Stretto di Bering (regione siberiana della Chukotka). E vengono dopo *Rocinha*, un documentario sulla comunidade più estesa di Rio de Janeiro, forse il primo ad aver interrogato tutti gli stereotipi che si annidano nell'immaginario di quelle che ormai solo nel primo mondo continuiamo a chiamare favele.

«Il vento è stato forte in tutte e tre quelle terre. Ma in Patagonia aveva un suono molto più interessante, perché trovava sempre negli alberi degli strumenti musicali...».

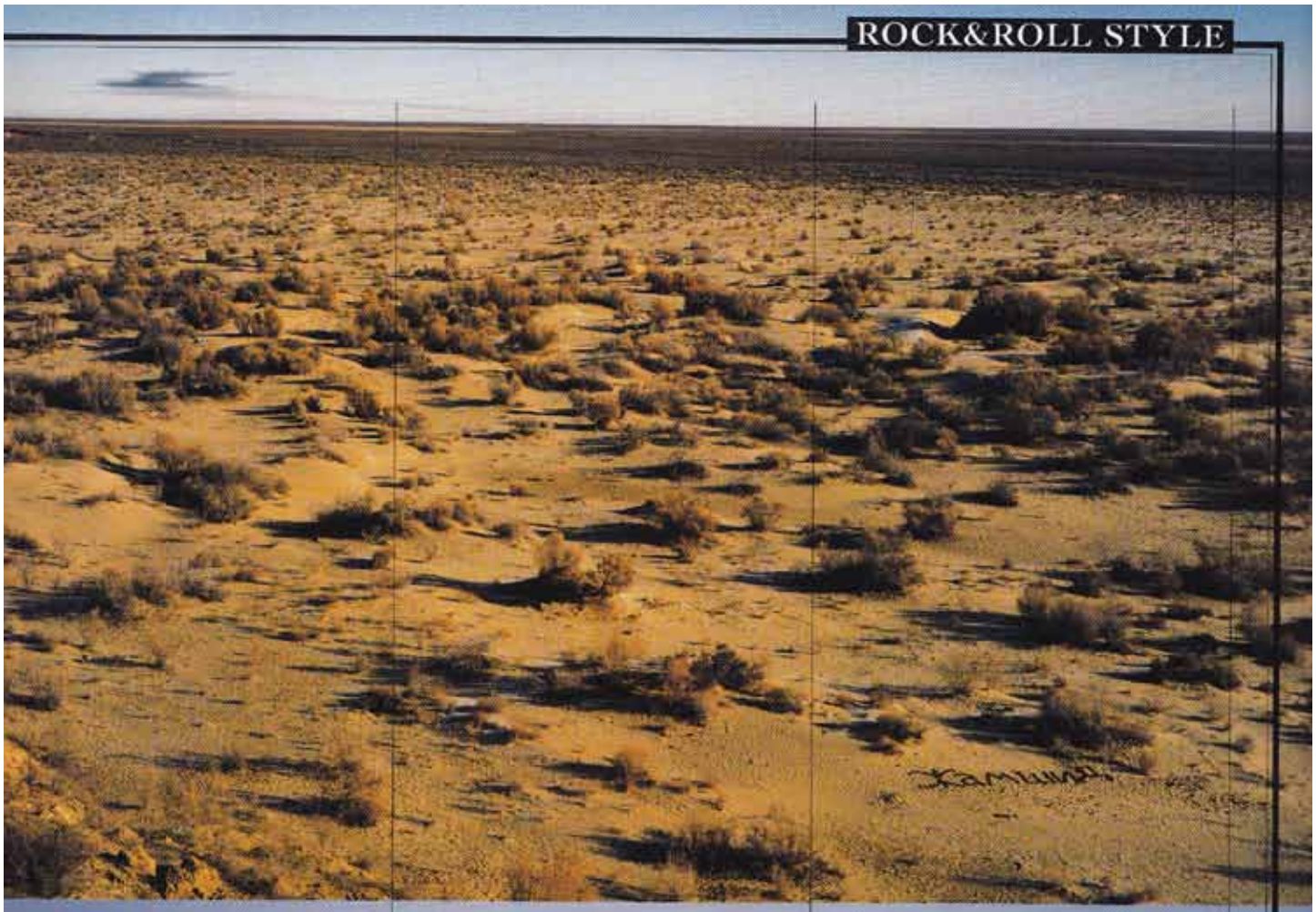
«In Patagonia il vento aveva un suono interessante, perché trovava negli alberi degli strumenti musicali»

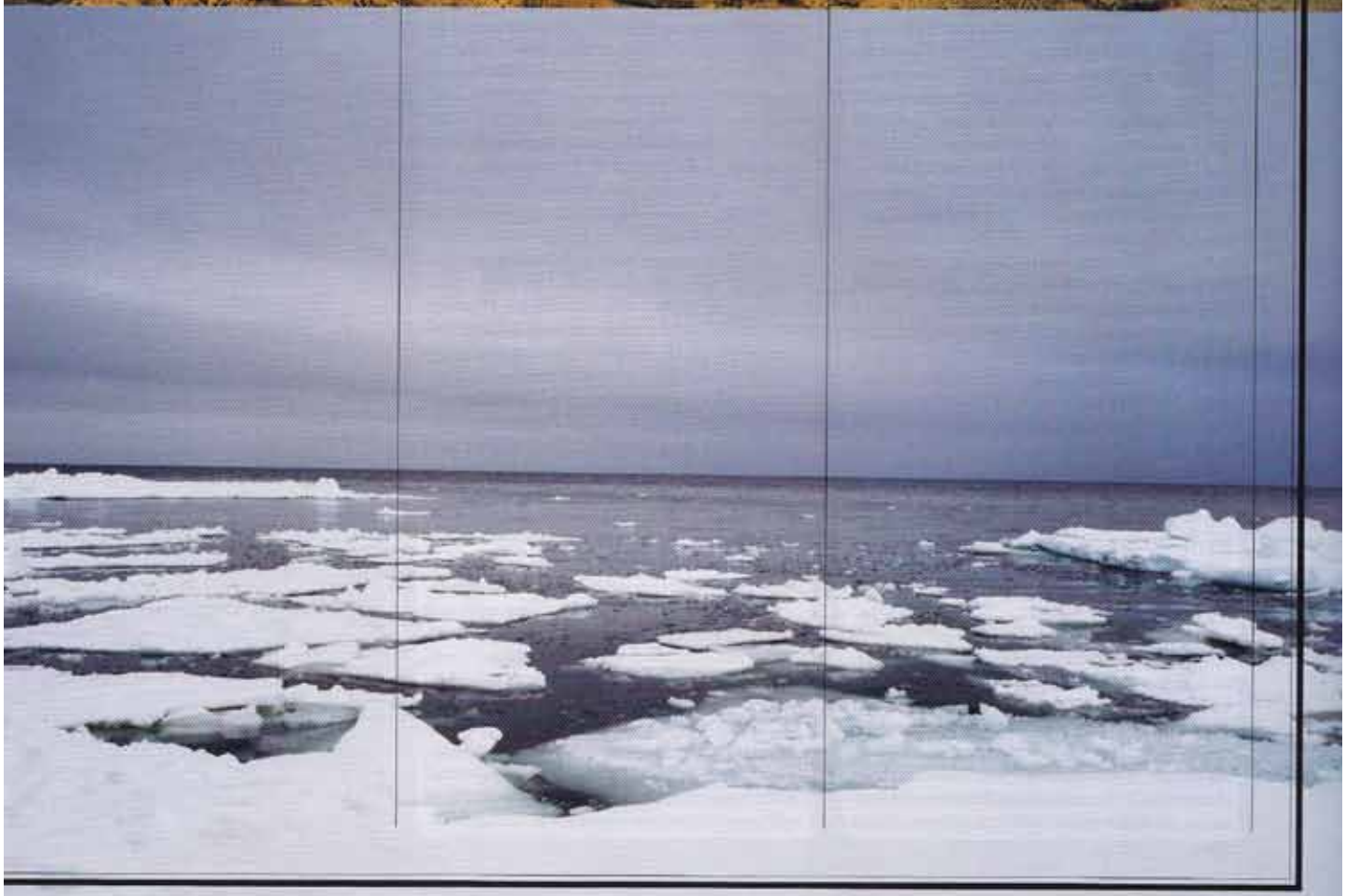
E poi c'è il suono, anzi, prima ancora la musica. Anche se Carlos ci ha confessato che tutto è probabilmente iniziato a 12 anni, mentre ascoltava *Evol* dei Sonic Youth, i suoi riferimenti oggi sono Max Neuhaus, Bill Fontana, Chris Watson (dai tempi di Cabaret Voltaire e Hafler Trio), Francisco López o Phill Niblock. Poi i Wolf Eyes e Aaron Dilloway, Prurient e John Duncan e tutta quella comunità di estremisti sonici che sta lentamente infittendo la collezione di splendidi lp dalle copertine nerastre che ritraggono uomòni rigorosamente barbuti di Von, l'etichetta che gestisce insieme a Nico Vascellari.

«È sempre di una difficoltà pazzesca lavorare col vento. L'idea di catturare il suono del vento era una mia ossessione, che ho inseguito insieme a Sebastian (Escofet, il musicista argentino che lo accompagna nel lavorare al soundtrack dei suoi film, *nda*). Abbiamo un campionario di venti per ogni possibile situazione, per ogni luogo e per ogni persona».

Se c'è una caratteristica sia dei film sia dei video di Casas (quelli che lui chiama Fieldworks), è la relazione quasi animista con il paesaggio. Senza troppo scomodare la tradizione del cinema sperimentale da Michael Snow a James Benning, o del grande cinema d'autore del XX secolo, da Tarkovskij a Lav Diaz, a Weerasethakul, c'è un'espressione che più di ogni altra lo guida, ed è quella di Murray Schaffer: Tuning the Landscape. «Vorrei captare il suono dell'ambiente. Capire come il paesaggio comunica attraverso i suoni. Il suono può essere seguito e la telecamera usata come un'antenna. Ogni luogo ha i suoi suoni e ti porta verso un'altra direzione, a volte inaspettata».

Ma il paesaggio non è fatto di sola natura, anzi, è un'invenzione dell'uomo. E la trilogia *End* è soprattutto un'epopea sulla solitudine e sulla morte. «Come dice Marconi, sono sicuro che nell'atmosfera vagano ancora le grida di tutti gli uomini della storia, bisogna solo riuscire a catturarle. Ecco perché sono così affascinato dalle radiofrequenze. Non solo portano con sé le voci del presente, ma anche gli stridori delle aurore boreali, le melodie, ogni suono passato...».





La trilogia *END* è sia una serie di tre film documentari, sia una ricerca effettuata con *fieldwork* (riprese statiche o fatte con lenti movimenti di camera). Qui, il mare prosciugato ai confini del lago di Aral, Uzbekistan, dove sopravvivono a stento alcuni pescatori, testimoni di tradizioni in via di estinzione.

SOLITUDINI *senza interferenze*

ALTRI VIAGGI

Che effetto fa trascorrere mesi accanto agli ultimi allevatori di renne, o vivere con i cacciatori di balene Chukchi? Il video-artista Carlos Casas ci ha provato. E con estrema delicatezza ci fa entrare (anche con queste immagini) alla fine dei mondi

di Amalia Zordan Foto di Carlos Casas

In questa pagina. In alto e in basso, due paesaggi estremi della regione Chukotka, Siberia: una casa isolata e la costa ghiacciata. Pagina accanto. La foresta bruciata e lo scheletro di uno scafo in Terra del Fuoco, Patagonia. Pagina seguente: l'insegna che dava il benvenuto ad Aral, quando era un porto e una località balneare. Carlos Casas sarà in mostra a ottobre a Milano, allo Spazio Marselleria (*marselleria.com*), e in novembre a Torino, nella galleria e/static (*estatic.it*).

«Potrei tradurre la parola END in tre foto: il limite del ghiaccio in Siberia, la foresta morta in Patagonia, il suolo desertico del lago di Aral»

Ci sono viaggi di tipo speciale. Che possono iniziare in treno, o con un volo. Ma terminano a piedi. Per farli serve anche una strana forma di coraggio: metterci parecchi mesi, per esempio, e percorrere una distanza sconsiderata, tipo quella che unisce Patagonia, Uzbekistan e Siberia in una diagonale di 25mila km. È quello che ha fatto Carlos Casas, classe '74, di Barcellona, videoartista, musicista, regista di documentari, esploratore. E autore della trilogia *END*, da cui sono tratte le immagini che pubblichiamo. È basata sulla disintegrazione e la sparizione di habitat e paesaggi, e per realizzarla Casas ha vissuto la stessa vita delle persone che non esiteremmo a definire "gli ultimi". *END*, voluta e ospitata all'Hangar Bicocca Milano quest'estate, consisteva in un'installazione composta da tre schermi giganti assemblati, sui quali veniva proiettato un video ipnotico e avvolgente. Ci si sedeva, e il tempo diventava immobile. Sugli schermi scorrevano scenari ancora intatti, privi di interferenza: nessuna antenna, né automobile. Nessun gadget. Gli uomini ripresi - allevatori di renne, cacciatori di balene, pastori - solidi e innocenti come alberi, erano del tutto privi delle tracce della cultura dei consumi. Un miracolo. Che si ripeterà la notte del 18 settembre al Palais des Beaux Arts di Bruxelles, dove Casas presenterà *Avalanche* (un documentario sugli ultimi giorni di una comunità nell'altipiano del Pamir, Asia, prima che il villaggio diventi fantasma) con il musicista americano Phill Niblock e il quartetto Nelly Boyd (info: *bozar.be/activity*).

Partendo dai video del progetto *END*: perché quei paesaggi e non altri?

«Com'è la vita di un pastore alla fine del mondo, mi sono chiesto un giorno mentre giravo un cortometraggio per Fabrica (il laboratorio creativo di Benetton), in Toscana. La Terra del fuoco, in Patagonia, aveva il fascino dei luoghi mitici, misteriosi e indefiniti. Scelsi il lago di Aral, meta del secondo film, perché in quel momento, a Fabrica, c'era una "residente" dell'Uzbekistan, che in seguito è diventata mia moglie. Grazie a lei, facendomi passare per studente, riuscimmo a entrare in quel luogo abbandonato, di difficile accesso. Per chiudere l'equazione scelsi il luogo agli antipodi della Patagonia: la Siberia. Da Capo Horn allo stretto di Bering, una linea perfetta che circonscrive il mondo».

Qual è stato il viaggio più difficile, il più estremo?

«La Siberia. Servivano tre tipi di visti e un permesso speciale del governo militare. Passai un sacco di tempo a Mosca, dove entrai in contatto con una comunità scientifica che lavorava nel luogo dove volevo andare. Con il supporto di antropologi e studiosi, dopo due anni ottenni l'ok dal governo della Chukotka per addentrarmi nella realtà dei cacciatori di balene. Da lì, il viaggio. Da Parigi a Mosca con un aereo di linea, da Mosca ad Anadir con un apparecchio a elica russo che volava ogni due settimane fino a Laurentia. Poi con un tank militare, unico mezzo che in inverno poteva attraversare quelle distese. E infine a piedi».

«Il ricordo più forte? Lo sguardo di Manquin, il pastore che imparava a leggere da solo»

Le impressioni più indelebili?

«Le strade desertiche di Moynaq, nel lago di Aral, un mare trasformato in deserto dall'uomo: è stata la più forte sensazione mai avuta di desolazione, di fine, di riduzione. E poi i giorni trascorsi con Manquin, un pastore che impararava a leggere da solo: l'incontro umano che mi ha segnato di più. Guardare nei suoi occhi e vedere tutto quel vuoto... È lo sguardo più distante che abbia mai incontrato».

Scegliere di stare accanto a una persona o a una comunità per lungo tempo significa farsi accettare, prima di tutto. E poi condividere la stessa vita. Come si fa?

«Forse è questo il mio vero lavoro: come fare a entrare nel mondo di persone che passano mesi e mesi in assoluta solitudine? O nella vita di comunità poverissime, che sopravvivono a stento. Essere uno di loro senza esserlo, diventare invisibile, così vicino che non sentono più la tua presenza. L'idea in fondo è quella di tornare indietro, al nostro essere ancestrale, in quella qualità umana che ci contraddistingue tutti. Di solito serve molto tempo, e può capitare che non si riesca proprio. Questo è il vero film, quello in cui io sono l'attore e non il regista. Dopo, il materiale può essere montato in vari modi. Però il seme del lavoro è questo: l'esperienza di stare con loro».

E come si rientra poi nel proprio mondo?

«Mi aiuto con la musica. È utilissima, comunica al di là della lingua e delle immagini. I libri e la musica mi aiutano a tornare al mondo da dove provengo e a volte mi aiutano a mostrarlo agli altri, il mio mondo. In Siberia ho fatto il dj nella discoteca del villaggio. In Patagonia invece sono riuscito a fare girare il mondo con la musica a un vecchio solitario che non aveva mai visto immagini di Parigi, della Spagna, dell'Africa. Sono riuscito a spiegare cos'era l'Africa con un brano: è stato molto forte per lui, e anche per me, vedere la sua impressione».

Sono cambiate le sue abitudini dopo questi viaggi? In che modo?

«Credo di essere diventato più paziente. Io sono timido per natura, e questo mi dà ancora più pazienza, non ho fretta per niente, a parte vivere più intensamente e incontrare sempre più persone. Ho una curiosità mastodontica. E poi sono diventato più relativista, più stabile, vedo il mondo in modo più fluido e meno uniforme. Alcuni dicono che sono diventato impermeabile».

El empuje de las esquinas del mundo rompe fronteras

Las distintas realidades de la tierra y sus relaciones es el punto de partida del realizador Carlos Casas. La antropología social y las artes visuales se dan cita en su obra, tan personal como desconocida. El documental recientemente premiado *Cazadores desde el principio de los tiempos* es su mejor presentación

JAIME CASAS

En el estrecho de Bearing, en la zona más gélida de Siberia; en el corazón acelerado de las favelas brasileñas; en la estepa patagónica, o en las aguas del Mar de Aral. Lugares, todos ellos, extremos, en los que la vida humana es extremadamente complicada. Carlos Casas (Barcelona, 1974) se sumerge en las profundidades de los lugares extremos para «captar la vida», dice, el discurrir de las dificultades que implica vivir en lugares en los que el ser humano lucha contra los elementos, o nuestras angustias se acentúan de la peor manera. La trilogía de documentales de Casas ha sido reconocido a lo largo y ancho del planeta por algunos de los festivales de género más importantes, pero, los de ámbito más generalista, como el de Venecia, también han contado con la presencia de alguno de los tres documentos audiovisuales sobre las realidades de los personajes olvidados de la tierra, los que suelen vivir al margen de los grandes flujos sociales.

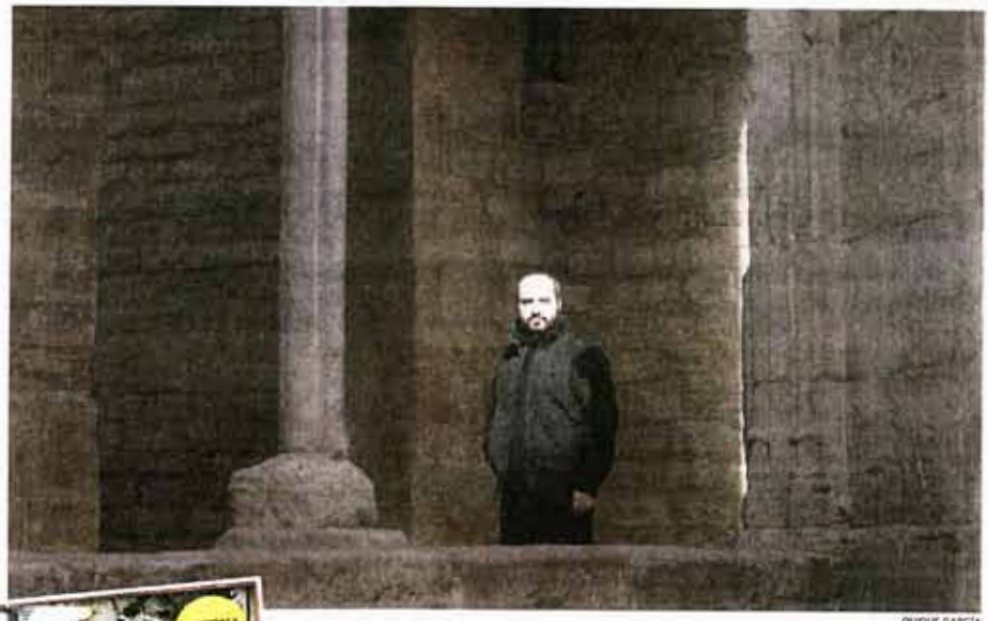
«Lo que hago es intentar captar los grupos sociales que están desapareciendo, que están en peligro de extinción. Son formas de vida milenarias que, a causa de la evolución, desaparecerán», explica. En unos momentos en los que se tiende a globalizar las formas de vida, a agrupar en grandes grupos sociales, el pulso de los pequeños enjambres de vida se antoja casi como uno de los pocos referentes con los que la masa se puede comparar. Y es que hay lugares, personas, formas de sentir, tradiciones, que no pueden ser juzgadas por el mismo rasero de los que vivimos acomodados en la inopia. El trabajo de Carlos Casas tras la cámara es como un ojo que acompaña, que describe pero no interfiere, y que, a medida que transcurre el filme, hace que el espectador se sienta más y más cercano a personajes tan alejados como los cazadores de Ballenas de Siberia o un pescador en el remoto mar de Aral, en Uzbekistán.

El realizador se propuso realizar una trilogía que, sin olvidar la poética del presente, captara la naturaleza del pasado. «Trabajar con el material que me ha dado mi experiencia del mundo, concretándola éticamente en el terreno virgen entre la antropología y las artes visuales modernas». Y añade algo que mucho realizadores parecen olvidar: «Quiero presentar nuevas formas narrativas de acercarme a la realidad». Da lo mismo el formato, ya sea «instalaciones, documentales, o trabajos de vídeo», el caso es crear el terreno propicio para narrar temas muy humanos, que tengan que ver con la gente del mundo, obviando los «estereotipos de la cinematografía actual» y acentuando la sensación entre «realidad y ficción» que muchos de los grandes documentales ostentan.

La trilogía de marras está compuesta por *Cazadores desde el principio del tiempo*, grabado en Siberia, *Soledad en el fin del mundo*, rodado en la Patagonia, y *Aral, pescando en el mar invisible*, realizado en el recóndito mar asiático. La intención preeminente del autor es la investigación pero también es «un canto de ayuda a la preservación de tradiciones que siguen existiendo». En ese lugar en el que Rusia y Estados Unidos lindan, un espacio de no más 250 metros en su punto más estrecho, en Bearing, Casas convivió con los inefables cazadores de ballenas, seres de otros tiempos que siguen viviendo conectados con el paisaje y sus múltiples dificultades. «El filme está dividido en dos partes, el verano y el invierno, y en él quiero capturar la caza en todo su esplendor; sus rituales, su ciclos, llevar al espectador al escenario en el que transcurre el documental». Y lo consigue, como lo atestigua la ristra de premios que los tres capítulos han conseguido en los distintos certámenes del género, como el reciente Festival Internacional de Cine de México.

Salta a la vista, por tanto, que Casas no es un realizador al uso, tiene más que ver con un testigo del presente de lugares de remotos que de hacedor de películas. «Mi trabajo se encuentra en la encrucijada del documental de autor, el cine y al arte contemporáneo. Busco nuevos modos de presentar lo visual, el contexto de las salas y la experiencia audiovisual en sí». Por ello, es un habitual de los encuentros no tradicionales; de los llamados eventos avanzados. Casas ha presentado su trabajo en, como no, Sónar, Netmage de Bolonia, Multiplicidade de Brasil, o en múltiples galerías del mundo. Espacios abiertos en los que el espectador puede vivir la experiencia visual de otro modo, de una manera mucho más adecuada para entrar en la vida de los márgenes del mundo. «No me interesan los códigos preestablecidos, lo que quiero es intercambiar contextos y generar nuevos formas del arte visual».

El testimonio de Casas es una buena manera de comenzar a entender los matices que los pequeños lugares del planeta otorgan a nuestra realidad. Marinando en los mares y desiertos perdidos de la aldea global, Casas encuentra muchas más similitudes que diferencias. Sin duda, un ejemplo que puede mostrar el camino para conseguir lo que peor lleva el primer mundo: la comprensión.



El realizador barcelonés Carlos Casas, en el Convent de San Agustí.

QUIQUE GARCÍA

'Funk' Carioca de combate

Proibidão C.V (Sublime Frecuencias), es el último capítulo en la intensa relación de Casas con la música. «En mis viajes me encuentro con otras realidades que no son las fílmicas, son musicales». El resultado es este CD en el que compila al *funk* carioca de las favelas, ilegal en Brasil, grabado *in situ*.

La tundra siberiana, el sonido del infinito

J. C.

La laureada historia sobre los cazadores siberianos ha tomado distintas formas y caminos. Por una parte, el documental que ha recorrido medio mundo haciendo parada en los festivales; una experiencia visual tan rica que nos lleva al extremo Oriental de la Rusia de Putin. Por otro, los *outtakes*, las imágenes que no tuvieron cabida en la narrativa del filme principal. Son imágenes de un poder evocativo absoluto que merecían figurar, aunque fuese por libre y sin nexos narrativos claros. Para ello, Casas contó con la presencia del músico argentino Sebastián Escofet, un experto compositor de sonidos y *soundtracks* para maridar con la imagen. El pasado octubre, presentaron en el ciclo BCN Mp7 (en el CCCB) una colección de imágenes que, mediante el sonido infinito de Escofet, mostraban las sutilezas de un lugar en el que los extremos son la única opción posible.

'Outtakes' descartados del montaje final, reutilizados para el ciclo BCN Mp7 dedicado a bandas sonoras.

The works of the Catalan audio-visual artist **Carlos Casas** probe some of the most extreme environments on the planet. By Tony Herrington

To the ends of the earth: Carlos Casas

Stills from *End Trilogy* (2002-08)

The films in Carlos Casas's *End Trilogy* (2002–08) can be triangulated with Bill Viola's monolithic environmental video art and the documentaries of the Austrian director Michael Glawogger, which depict lives lived at the very margins of society. According to Casas, a Catalan audio-visual artist whose practice extends to live media and installation art as well as film, the trilogy is "dedicated to the most extreme environments on the planet": Tierra del Fuego in Patagonia, the coastline of the Aral Sea in Uzbekistan and the Chukotka region of Siberia. "I was interested in landscapes... the collective imaginary of these places and their mythic idea of the end of the world," he has stated. "I was interested in living in these lands, trying to capture lifestyles which are disappearing." The films mix the epic with the intimate, cutting long tracking shots of barren or Arctic tundra with domestic footage of the isolated hunter-gatherer communities that occupy these desolate regions. These slow moving art films embed political philosophy deep inside poetic contemplation. On one level they parallel our historical fascination for ruins: the remote, atavistic societies represented in the films prophesy, as Casas has put it, "a post-apocalyptic future scenario" while sounding an echo of "a certain archaic civilisation".

"I think that looking for these places comes out of the fascination I have for distant lands and the unknown," Casas tells me by email from his base in Barcelona, "places that take me out of myself. My own experience of the place is the real part of the work, it is important that this is transmitted in the film somehow. I call this the periphery of civilisation. I want to document these instants before they disappear, that is the documentary dimension of the work. [The films] are hymns to a certain endurance of the human spirit, which I found inspiring and necessary in order to understand our progress and its ways. I believe it can be as a ghost appearing to ourselves. Without trying to sound pretentious, the films can be a sort of canal, a window to go back to a certain enhanced experience of the cinematic that we have lost in our abused exposure to media. Of course there is always an issue when you film people, sometimes you feel invasive, you are somehow using them for something, but at the end I want to believe their image and what is captured by me will be a celebration, an homage, that it will be honestly put through. Some cultures are reticent about having themselves filmed, they speak about soul theft. I always say that it is not a theft, that it is a blessing, a present, a resurrection, it is somehow an antidote, a medicine, for future generations and for ourselves today."

As a film maker, Casas is one of the most acute sound artists we have. Sound plays a crucial role in all his work, and especially in the *End Trilogy* and its attendant *Fieldworks* series, which he refers to as "video notes" to the main films.

"When I work I capture what I call the seven layers of the soundscape: natural sounds or ambient sounds of that particular scene; wider context sounds from other similar locations; interviews, voices of the people; radio frequencies from AM to FM to shortwave, where you can find more commercial

So Hirai (Casas)

and amateur radio – with shortwave you will find the military and other government institutions and machinery, manmade phenomena; radio frequencies, VLF [Very Low Frequency] – normally in the VLF you find more natural phenomena; traditional music, or music that is related to the place or people; and archive sounds or archetypal sound research, old sources, old CDs or films related to the region or context. So sound is a direct extension of the film. All these layers of information float in the soundtrack as an integral part of the film. They provide the third dimension, so to speak."

This close attention to sound spills over into Casas's collaborative work. He is an associate of the Italian artist/musician Nico Vascellari (see Cross Platform, *The Wire* 310), and together they run Von Archives, which Casas describes as "a sort of DVD label, where we pretend to present experiments in the crossover of sound and image." Both Casas and Vascellari have developed close working relationships with musicians working in the liminal zones that have opened up between Noise, Metal, droneworks and sound based installation art, such as Dominick Fernow (aka Prurient), Phill Niblock, John Wiese, John Duncan and Stephen O'Malley.

"Each artist I work with is related to a personal history," Casas explains, "for instance *Vezdekhod*, the collaboration with Prurient. When I was shooting *Tundra* in Siberia [a *Fieldwork* appended to the *End Trilogy* film *Hunters: Since The Beginning Of Time*], I did a trip on a [Russian 1915] Vezdekhod tank, that became a very strong sonic experience for me. During that trip, which lasted three days, the sound of the tank was very loud and the resonance of the sound in the cabin was even stronger. Somehow the only music I could listen to was Merzbow, Prurient and Pan Sonic – music that was using frequencies higher than the ones produced by the tank. In 2007 I presented a live version of *Vezdekhod* in Moscow that was my interpretation of that experience in the tank, with a double screen projection and a soundtrack mixed live by me with all the sound recordings I did in the tundra. Later, I met Prurient in Bologna and I told him about the experience. The collaboration became evident – some of the releases of Prurient have some common ground with me since he also uses a lot of field recordings, but he mainly uses his voice as instrument. I feel related to his music for that, and also his live concerts are very physical somehow. I asked him to rework the soundtrack; I sent him all the field recordings I did in the tank. It was an experiment to try to represent sonically that experience. I hope somehow it can be experienced with the DVD. In any case the project is a massive homage to the Vezdekhod tank, the most amazing instrument I have ever known and experienced!"

Von Archives has just issued a DVD titled *Archive Works: Cemetery*, which forms part of Casas's research for his current project, a documentary on an elephants' graveyard in Nepal.

"Archive works are a series of experiments I do before starting any of my films. It is a way to experiment, to uncover or analyse existent material, classic or contemporary, in order to come out with filmic and sound solutions for the film. Part of this research is actually experimenting with archive film material as visual and sound matter, in this case, classic adventure films and documentaries that relate to discovery, mysteries of the jungle, mystics of the journey to the unknown, Shangri-La, virgin lands, which are themes developed in the film. In these archive works I am manipulating the film as material, folding it, mixing its sound and image in a layering way and mixing it out of its specifics. All the sound you hear is actually a manipulation of the soundtrack as well; the music is used both as an editing parameter and also a result of the editing of the image. It is like using the image as a sort of blind score to develop the music – a sort of film-related UPIC derivative composition. And in some parts it is the other way around, using the sound to cut the image.

"For this film I am working with some material that [New York's] Cornell University provided me with, some of the sound research they have been developing on the means of communication of elephants, a research that was revolutionised by Kathy Payne, when she discovered that elephants use infrasound to communicate. These field recordings are amazingly inspiring and also provide clues to the structure of the future film."

Much of Casas's work has been made possible by his association with Benetton. In 1998 he was awarded an artist's residency at Fabrica, the Italian corporation's research and communications wing. In 2003 he completed a documentary on the Rocinha favela in Rio de Janeiro for Benetton's *Colors* magazine. He subsequently compiled two influential collections of baile funk: *Rio Funk* for *Colors*, and *Proibidao CV: Forbidden Gang Funk From Rio De Janeiro*, which was issued by the Sublime Frequencies label.

"The experience with Fabrica has been key for the development of my work, and also has influenced my life in personal and social ways I would have never imagined. As an independent film maker it is very hard to survive and be able to put your material out, and only through foundations, and some corporate companies, have I managed to survive and keep doing what I do. Von Archives is an offspring of this work – it is an environment that is only conditioned by our economic possibilities and our eagerness to release and start new explorations with other musicians, and also a way to celebrate our vision of some of the art practices that we consider not courageous enough.

"This brings me back to an issue that I think is very important: how can we move ahead certain practices in contemporary music and audio-visual art? As Von we are trying to push those boundaries, trying to release material that is challenging in the way that it breaks the standard formats, the way we listen to music and the way that we consume music or film. What really interests me personally is how we can work with audio-visual matter, and also how can we promote and present it. I am having difficulties trying to present my work, since the film festivals and documentary festivals are not able to understand the work. What do you think about how these different worlds are changing and how they are merging together? What do you think is interesting about these issues? It would be nice to speak about it…" ☐ Carlos Casas's *Avalanche*, a collaboration with Phill Niblock, will be presented at Barcelona's Sónar festival on 18 June; see Out There. The *End Trilogy* and *Fieldworks* will be installed at Milan's Hangar Bicocca gallery from 23 June–11 July: hangarbicocca.it. DVDs of *Vezdekhod* and *Archive Works: Cemetery* are out now on Von Archives. vonarchives.com

Stills from *Archive Works: Cemetery* (2009)

Carlos Casas

VIAGGIO NELL'IMMAGINARIO REMOTO

Rossella Moratto

ROSSELLA MORATTO: *Il tuo lavoro si è focalizzato fin dall'inizio — a partire da* Afterwords *— sui margini, sulle situazioni estreme in cui la vita umana si dà come "pura vita", come lotta per la sopravvivenza. È una ricerca antropologica ma anche personale, psicologica. Da dove nasce questo interesse per il remoto?*
Carlos Casas: Credo provenga dalla necessità di uscire, di rompere con una certa sicurezza, regolarità e standardizzazione della nostra società europea. Appartengo alla generazione pre-globale, conosco magari meglio il resto del mondo che la mia stessa cultura e il mio paese. La mia è una generazione caratterizzata sia dalla necessità di uscire da se stessi sia da quella di esplorare se stessi. Esiste anche un legame con certe pratiche dell'arte in cui il corpo dell'artista si propone come *medium* e la produzione artistica come mezzo, come canale. Inoltre, il remoto, la fine, i luoghi estremi sono anche un modo di azzerare, di guardare indietro, di viaggiare nel passato, di comprendere meglio il mondo, le persone, noi stessi. Il mio lavoro è focalizzato fin dall'inizio sulla fine.

RM: *È più forte la nostalgia per un passato in via d'estinzione o il monito per un possibile futuro apocalittico dovuto alle conseguenze dello sfruttamento del pianeta?*
CC: La parola nostalgia riassume tutto, è un sentimento che proviene dalla perdita di qualcosa: ogni istante è la perdita di quello precedente, c'è sempre qualcosa da perdere e ritrovare. Non m'interessano le teorie ecologiste moderne: lo sfruttamento del pianeta è lo sfruttamento della vita, il consumo di tutto. Noi non siamo alieni a questo pianeta, ne facciamo totalmente parte, non siamo irresponsabili, siamo solo una piaga necessaria, credo, il risultato di una necessità di cambiar

RM: *I tuoi documentari esprimono uno s discreto ma partecipe, empatico. Non us di postproduzione, monti il girato. Vuoi re la tua esperienza senza mediazioni?*
CC: Ciò che veramente mi interessa è l sibilità di fare il film da solo, con il m dei mezzi. Non uso effetti di postproc ne, però uso quello che chiamo "il t alienante", una rottura con il lingu cinematografico per riuscire a far par paesaggio, a comunicare con lo spettat fargli rivivere l'esperienza con me. U le radiofrequenze, in modo da espand percezioni dei luoghi. Per me il suon modo di trasportare l'immagine altro suono è il mio effetto speciale.

Fieldwork Bay of Dead (Fieldworks#10) (parte di Siberian Fieldworks). Still da film. Courtesy e/static gallery, Torino. Nella pagina a fianco: Patagonian Fieldworks (fieldworks#01). Stampa digitale, 60 x 90 cm.

M: *I tuoi film richiedono una lunga lavora-one. Come si sviluppa il rapporto con le per-ne che riprendi? E quali le principali difficol- che hai dovuto affrontare nel girare questi ocumentari?*

C: I film sono il risultato di una lunga ri-rca, di un lungo periodo di lavorazione e ostproduzione; anche il pubblico li digerisce ntamente. Sono film che vivono, rivivono e escono con il tempo. Il vero lavoro è il rap-orto con le persone, ciò che succede fra me i soggetti che filmo. Il film è l'esperienza, seme che rimane in me, che mi perseguita r sempre e che mi aiuta comunque a capire eglio l'essenza del lavoro. Le difficoltà sono mpre legate alla parte produttiva: come uscire ad arrivare in quei luoghi, a organiz-re, avere i permessi per filmare, a riuscire far sì che le telecamere funzionino a -35° e e le dita non si surgelino durante le lunghe noramiche… e a non finire in acqua men-: si caccia la balena in una nave di 4 metri.

M: *Dal punto di vista estetico, il tuo lavo- sembra voler ricercare il sublime, nel senso nantico del termine. I film ma soprattutto i ldworks potrebbero essere interpretati come a contemporanea "pittura di paesaggio" e ri-iamano artisti come Caspar David Friedrich, nold Böcklin, solo per citarne alcuni. Ti rico-sci in questa interpretazione?*

C: Questi due autori mi hanno fortemente influenzato mentre studiavo arte e in un certo modo ho anche dedicato loro alcuni dei miei filmati e fotografie: per esempio *Bay of Dead* è un omaggio a Böcklin, e *Fisherman by the Sea* è una fotografia che rende omaggio a *Der Mönch am Meer* di Friedrich. Mi hanno molto influenzato anche tutti i movimenti artistici legati al concetto di sublime, all'idea dell'arte come elemento trascendentale, come sopravvivenza, dal paesaggismo americano ai lavori di Mark Rothko e di Barnett Newman.

RM: *Parallelamente ai film, hai realizzato i* fieldworks: *"appunti visivi e sonori" dei luoghi in cui hai girato i documentari. Come nasce l'esigenza di questo lavoro parallelo? In che rapporto stanno con i documentari?*

CC: I *fieldworks* sono una via d'uscita, una ricerca, visioni più astratte che mi permettono di non seguire le linee narrative del film e allo stesso tempo di sperimentare sul tema del paesaggio. Sono come una sorta d'enciclopedia, un modo di guardare il mondo e darne la mia definizione. Per questo i *fieldworks* per me hanno un senso d'essenzialità e di semplicità, definiscono il mondo. Il rapporto con i film è astratto, capita che un *fieldwork* finisca all'interno, come il caso di *Smoke* all'inizio di *Solitudine alla fine del mondo.*

RM: *Nei* fieldworks *la musica è una componente fondamentale. Si tratta di un ritratto sonoro complesso fatto di materiali di archivio,* field recording, *radiofrequenze captate nei luoghi. Che rapporto c'è tra immagine e suono?*

CC: Il suono nei *fieldworks* è parte integrante e quasi indistinta del lavoro. Per me il suono è veramente importante perché definisce il viaggio dell'immagine, lo guida e lo trasporta fin dove voglio andare, è come la quarta dimensione dell'immagine. I suoni — naturali, ambientali — compongono le frequenze radio che abitano un luogo: a questo proposito ho una teoria che descrive l'etere in sette livelli capitali. I livelli sono legati alla ricerca e alla comprensione della cultura che lega il passato di un luogo con la mia esperienza presente del luogo stesso e della gente che ci abita. Di solito, più lontani siamo dalla civilizzazione più ricco è l'etere sonoro. È veramente come se l'eco dei luoghi fosse più presente.

RM: *Spesso lavori insieme a dei musicisti. Come si sono sviluppate le collaborazioni?*

CC: Ogni collaborazione nasce e si sviluppa in modo diverso. Sebastian Escofet è il musicista con cui lavoro più strettamente per i film: insieme abbiamo sviluppato le colonne sonore di *Solitude* e *Hunters* e abbiamo realizzato anche *Tundra*. Phill Niblock ha lavorato con me

Ice Edge. Stampa digitale, 60 x 90 cm. Courtesy e/static gallery, Torino.

per un film che sto girando in Pamir: la nostra collaborazione è tutt'ora attiva — abbiamo appena presentato *Avalanche* al Palais des Beaux Arts di Bruxelles, un film in due parti con colonna sonora suonata in diretta dall'ensemble Nelly Boyd, che spero riusciremo a presentare presto anche in Italia. Con Nico Vascellari, invece, collaboro a un progetto discografico — *VON archives* — con il quale cerchiamo di far uscire esperimenti e progetti musicali e visivi innovativi nel panorama internazionale. Condividiamo anche una passione comune per gli animali, soprattutto per gli uccelli: siamo appassionati di ornitologia.

RM: *Nel 2009 hai svolto una residenza alla Fondazione Claudio Buziol di Venezia, collaborando al progetto multidisciplinare* Multinatural (Blackout) *di Arto Lindsay nell'ambito della 53ma Esposizione Internazionale d'Arte. Come ti sei inserito in questo progetto, così diverso dai tuoi precedenti?*
CC: Il progetto è nato dal contatto con Arto Lindsay e Andrea Lissoni: mi hanno chiesto di filmare la parata che Arto organizzava a Bahia. È stata un'esperienza indimenticabile. Da lì è nata l'idea di creare un gruppo di ricerca sul tema della parata. Durante la mia residenza dovevo sviluppare un film o un progetto installativo e alla fine abbiamo prodotto un libro, diversi concerti e incontri. Il mio lavoro, rimasto alla collezione della Fondazione, è intitolato *The River*, un film-installazione che parte dalla ricerca sulle parate e riprende le tematiche degli *archive works*, ossia lavorazione del materiale di archivio. L'installazione era visiva e sonora ma il suono era slegato dal film, veniva presentato in una stanza attigua collegata a quella della proiezione.

RM: *Recentemente all'Hangar Bicocca, all'interno della mostra "Terre Vulnerabili", hai presentato* END, *un'installazione video per tre schermi con materiali audiovisivi raccolti durante la realizzazione di* End Trilogy, *che hai anche declinato in maniera performativa in un live set. L'installazione rifiuta la tradizionale visione cinematografica frontale. Come mai questa scelta?*
CC: *END* è l'adattamento spaziale della trilogia, un modo di creare uno spazio di visione nuovo. Mi interessava capire quanti spazi visivi lo spettatore riesce a vedere contemporaneamente e anche quanto tempo dedica alla visione. L'idea di creare questa bifaccialità era molto legata anche al rapporto fra i *fieldworks* e il materiale del film, la parte più onirica con la parte più narrativa: volevo dare un senso di dualità, creare delle immagini che ti respingevano e altre che ti accoglievano. La questione della spazializzazione del lavoro è una cosa che mi affascina, verificare come un materiale si lega a un posto nuovo e quanto deve cambiare e modificarsi per adattarsi, quasi come accade con la propria esperienza — come io riesco ad adattarmi ai luoghi in cui vado.

RM: *Stai lavorando al progetto* Cemetery (Archive works), *di cui hai presentato una prima parte al festival Netmage e una seconda presso Marsèlleria permanent exhibition a Milano. Non ti occupi più di un universo antropico, ma animale — segui le tracce di un cimitero degli elefanti in India e del Maharaja Juddha Shamsher — e non utilizzi riprese ma materiale d'archivio, preso da vecchi film di avventura. Come nasce questo lavoro?*
CC: In realtà questo lavoro è la ricerca per il film, che spero inizierò l'anno prossimo e che tratta del viaggio di un elefante e del suo *mahout* (guidatore di elefante) alla ricerca di questo cimitero. Gli *archive works* legati a *Cemetery* sono dei lavori di ricerca, degli esperimenti che mi servono per capire come diventerà il film, a livello sia narrativo sia estetico. Il film sarà una sorta di documentario, a metà fra finzione e sperimentazione. Nonostante inizialmente non fosse nelle mie intenzioni, Andrea Lissoni mi ha spinto a presentare questo materiale in pubblico a Netmage e questo mi ha incoraggiato a mostrare il processo del film. Come nel caso dei *fieldworks*, anche gli *archive works*, sono dei pezzi indipendenti, delle intuizioni, delle tecniche e delle sensazioni che mi aiutano a capire il senso e la direzione del lavoro. I *fieldworks* sono degli appunti mentre gli *archive works* sono dei disegni, degli scarabocchi. Parte di questa ricerca mi serve per capire come funzionano le strutture narrative nei film classici di avventure e anche come si crea l'immaginario. È incredibile seguire nelle pratiche artistiche e letterarie il cammino dell'immaginario sul cimitero degli elefanti, un luogo che è transitato per le tradizioni dall'India all'Africa, creando un mito, da *Le mille e una notte* a *Sinbad* e *Tarzan*, da Ivan T. Sanderson a Rudyard Kipling passando per William Burroughs e James Hilton. Nel periodo in cui ho realizzato *Hunters* avevo già prodotto degli *archive works* legati ai primi film sovietici girati negli stessi luoghi, ma non li avevo usati né presentati in pubblico. Il successo di *Cemetery* mi ha fatto pensare che forse dovrei presentare la totalità del mio lavoro, senza dare priorità solo al progetto finito. Inoltre, è un modo di finanziare il film.

RM: *Qual è il tuo rapporto con il cinema e in particolare con quello hollywoodiano?*
CC: Il mio lavoro è influenzato in modo evidente dal cinema classico, soprattutto dal cinema sovietico. Per quanto riguarda il cinema di Hollywood, quando ero piccolo la visione di film come *Tarzan* o *King Kong* ha creato il mio immaginario e di conseguenza ha influito sul mio lavoro e solo adesso inizio a capire con quale profondità. ■

Rossella Moratto è critica d'arte e curatrice. Vive e lavora a Milano.

Carlos Casas è nato nel 1974 a Barcellona, dove vive e lavora.

Maratona multimídia de olho na solidão

Festival Multiplicidade, que abre hoje uma semana de mostras e apresentações, exibe o cinema nômade do catalão Carlos Casas

Rodrigo Fonseca
rodrigofonseca@oglobo.com.br

Sob as rédeas da solidão, as fronteiras entre foto, filme e videoarte se confundem em imagens de regiões da Patagônia, do Mar de Aral e da Sibéria retratadas pelo catalão Carlos Casas, cuja produção documental e fotográfica ganha uma retrospectiva amanhã, a partir das 18h, no Instituto Cervantes, em Botafogo, no encerramento do ano letivo (de reeducação audiovisual) do festival Multiplicidade. Miscelânea multiestética, o evento, que já teve seis edições mensais em 2011, propõe uma semana de atividades, de hoje até 1º de dezembro, usando o cinema como mediador de uma confluência entre diferentes artes visuais. A largada do Multiplicidade será dada esta noite, às 19h30m, no Oi Futuro Flamengo, com uma performance e um curta-metragem de 20 minutos feito pelo Projeto Cavalo, um coletivo de nove artistas (*leia mais ao lado*).

Leonardo Aversa

CARLOS CASAS expõe no Instituto Cervantes as fotos feitas no processo de filmagem de seus documentários

Interatividade pelo digital

Até a próxima quinta-feira, instalações visuais e sonoras, performances interativas, exposição e exibição de filmes compõem um painel espalhado ainda pelo Instituto dos Arquitetos do Brasil (IAB) e pela Praça Xavier de Brito, na Tijuca, investigando possibilidades da interatividade pela arte.

— Quando se pensa em tecnologia, a interação está sempre ligada. E ao longo do ano, num olhar sobre as tecnologias digitais, fomos nos aproximando do cinema — diz o produtor Batman Zavareze, curador do Multiplicidade. — Por isso, finalizamos o ano investigando o que seria o trans ou o pós-cinema, e um dos grandes destaques desta semana de atividades nesse sentido é o trabalho do Carlos Casas, que ao longo de dez anos construiu a trilogia "End" como um artista nômade.

Diretor do documentário "Rocinha — Daylight of a favela" (2003), que lhe rendeu o domínio da língua portuguesa, Casas passou pelo Multiplicidade em 2007 com o projeto "Tundra". Aos 37 anos, o cineasta volta ao Brasil com uma exposição de fotografias e com três documentários da série "End": "Hunters since the beginning of time (Siberia)" (2008), "Fishing in an invisible sea (Aral)" (2004) e "Solitude at the end of the world (Patagonia)" (2002-2005), resultantes de suas expedições por diferentes pontos do planeta, sempre à cata de povos isolados dos centros urbanos. Amanhã, às 20h30m, Casas debate seu cinema com o diretor Bebeto Abrantes e o crítico Carlos Alberto Mattos.

— O isolamento me resguarda da comodidade. Quando estive na Patagônia, entrevistei um ex-jogador de futebol chileno, chamado Peter. Ele abriu sua vida para a minha câmera, contando a perda de sua mulher e de seu filho num terremoto e a reconstrução de sua vida na solidão da Patagônia. Ali, eu percebi o poder que o processo de filmar tem de registrar outros modos de viver — diz Casas, que também trouxe ao país uma série de curtas-metragens que o Oi Futuro Flamengo exibe amanhã, das 11h às 16h.

No sábado, às 20h, no IAB, Casas faz uma performance inédita com o grupo Chelpa Ferro.

— Busco a periferia das civilizações — diz Casas. — Quero as realidades ameaçadas de desaparecimento. ■

Coletivo faz performances sonoras

Luiz Felipe Reis
luizreis@oglobo.com.br

• Uma investigação que relaciona som e imagem, unindo teatro, vídeo e dispositivos tecnológicos. Este é o ponto de partida do Projeto Cavalo, que acontece em duas frentes no Multiplicidade: hoje, às 19h30m, no Oi Futuro Flamengo, e no domingo, na Praça Xavier de Brito, na Tijuca, a partir das 12h, aproximadamente.

O espetáculo de hoje é uma performance sonora, cujo mote é a improvisação musical. No palco, um coletivo formado por nove jovens artistas — Cadu, Eduardo Berliner, Paulo Vivacqua, Felipe Norkus, Rodrigo Miravalles, Audrin Santiago, Adriano Motta, Antônio João e Rodrigo Bleque — comanda o espetáculo.

— É algo que se assemelha a uma peça, com elementos cenográficos, figurinos, visualmente muito sofisticado, mas tudo partindo do improviso de sonoridades — explica o artista plástico Cadu, que iniciou o projeto em 2008, quando estudava arte e tecnologia na universidade de Plymouth, na Inglaterra. — Eu e Eduardo somos pintores, mas tocamos instrumentos, então, todos aqui estão atuando de um modo em que o risco é presente. Queríamos fazer algo que nunca havíamos experimentado.

No domingo (dia 27), o Projeto Cavalo parte do Oi Futuro às 11h30m, em direção à Praça Xavier de Brito, na Tijuca. Lá, uma charrete receberá sensores eletrônicos que captarão os movimentos musculares dos cavalos. Estes serão mesclados aos registros sonoros captados no primeiro dia de performance.

Divulgação

O PROJETO CAVALO: apresentações no Flamengo e na Tijuca

Passos de paixão, alegria, ciúme e dor ao som de Roberto Carlos

Focus Cia. de Dança estreia espetáculo inspirado no Rei

Catharina Wrede
catharina.wrede@oglobo.com.br

Dura exatamente três minutos. Esse é o tempo em que os lábios dos bailarinos Clarice Silva e Marcio Jahú permanecem grudados enquanto dançam o que talvez seja o duo com o beijo mais longo da história da dança. Um dos mais demorados, com certeza. E engana-se quem imagina que a união das bocas limite seus movimentos. Ao som de um *potpourri* de músicas de Roberto Carlos, os dois se enlaçam, entrelaçam, rodopiam e saltam sem afastar por um segundo os lábios e o romance que emana dali. O *pas de deux*, original e poético, faz parte de "As canções que você dançou para mim", novo espetáculo da Focus Companhia de Dança, que estreia hoje, às 21h, na Arena do Espaço Sesc.

Leonardo Aversa

Ministério da Cultura, Vale, Prefeitura do Rio e BNDES apresentam:

OSB

Ela já encantou plateias de todo o mundo. Agora, é a nossa vez.

Não perca o primeiro encontro da OSB com a violinista Sarah Chang.

Sarah Chang

SÉRIE ÔNIX
Amanhã, 20h
Jose Luis Gomez, regência
Sarah Chang, violino (estreia com a OSB)

- Weber | O franco-atirador, Abertura
- Villa-Lobos | Choros nº 6
- Sibelius | Concerto para violino em ré menor, Op. 47

Local: Theatro Municipal do Rio de Janeiro

Ingressos a partir de R$ 18
(Vendas na bilheteria e pela Ingresso.com: 4003-2330)
Informações: 2505-8383 | www.osb.com.br

LIVRE PARA TODOS OS PÚBLICOS