JONAS

MEKAS

CUADERNO DE LOS SESENTA

ESCRITOS 1958 - 2010

Mekas, Jonas
Cuaderno de los sesenta: escritos 1958-2010 / Jonas Mekas; coordinación general de Pablo Marín - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Caja Negra, 2017.
448 p.; 20 x 14 cm.

Traducción de Guido Segal
ISBN 978-987-1622-55-9

1. Cine. 2. Arte. 3. Cine Experimental. I. Marín, Pablo, coord. II. Segal, Guido, trad. III. Título.
CDD 778.5

Título original: *Scrapbook of the Sixties. Writings 1954-2010* (Spector Books, 2015)

© 2015 por todos los textos de Jonas Mekas; Spector Books, Liepzig
© 2015 por ilustraciones: los autores individuales de las imágenes y sus apoderados
© 2017 Caja Negra Editora

Spanish edition published by agreement with Spector Books and Jonas Mekas, Leipzig, Germany.
Edición en castellano publicada con el acuerdo de Spector Books y Jonas Mekas, Leipzig, Alemania.

Caja Negra Editora
Buenos Aires / Argentina
info@cajanegraeditora.com.ar
www.cajanegraeditora.com.ar

Dirección editorial: Diego Esteras / Ezequiel A. Fanego
Producción: Malena Rey
Diseño de colección: Juan Marcos Ventura
Diseño de tapa y maquetación: Tomás Fadel
Corrección: Sofía Stel
Edición al cuidado de Pablo Marín

JONAS MEKAS

CUADERNO DE LOS SESENTA

Escritos 1958-2010

Traducción
Guido Segal

CAJA NEGRA 02
SYNESTHESIA

UNA NOTA SOBRE *UN CHANT D'AMOUR*, EL FILM DE JEAN GENET, Y HAROLD PINTER

Corría el año 1964, comienzos de enero. Barbara Rubin[1] y yo, que habíamos hecho un escándalo en el festival de cine experimental de Knokke-Le-Zoute cuando nos impidieron mostrar *Flaming Creatures*, de Jack Smith, partimos hacia París. Nos quedamos allí un tiempo junto a Roman Polanski, que hacía de chofer; teníamos un coche, pequeño pero coche al fin. En un momento Barbara decidió que quería nadar en el Sena. No lográbamos convencerla de que no lo hiciera, y eventualmente nos rendimos. Así que la dejamos junto al Sena y nos fuimos a La Coupole.

Fue durante ese viaje que volví a ver a Nico Papatakis. Lo había conocido algunos años antes, mientras Cassavetes hacía nuevas tomas para su película *Shadows*. En 1950, Nico asistió a Jean Genet en la única película que filmó, *Un chant d'amour*. Era un film legendario, que muy poca gente había visto, incluso en París. Los censores habían impedido que se proyectara en salas. Así que le pregunté a Nico si podía llevarme una copia de la película a Nueva York. Nico no entendía por qué quería correr esa clase de riesgos, pero yo estaba decidido a hacerlo. Así que nos encontramos en el Café de Flore y metí el film dentro de los inmensos bolsillos de mi impermeable. Lo dividimos en varios rollos, para poder transportarlo de forma más segura.

Dado que a los viajeros que iban de París a Nueva York se los revisaba detenidamente, decidí pasar primero por Londres, un día, y recién entonces

1. Barbara Rubin (1945-1980) fue una cineasta y performer del under estadounidense. Además de trabajar con Jonas Mekas en la Film-Makers' Cooperative, colaboró con Warhol y la Velvet Underground en varios de sus espectáculos multimedia. [N. del E.]

viajar hacia Nueva York. Vale aclarar que en 1964 París era considerada una ciudad obscena por los agentes aduaneros. En mi anterior viaje de París a Nueva York ya me habían confiscado dos libros que llevaba en el bolso, ambos editados por Olympia Press. A los viajeros provenientes de Londres no se los revisaba tanto. Ese fue el consejo que me dio Brion Gysin, cuando me hospedó en París. Y eso es lo que hice. En el vuelo de Londres a Nueva York me puse a conversar con mi vecino de asiento, que resultó ser Harold Pinter. Estaba camino a Nueva York para el estreno de una de sus primeras obras de teatro. Mientras hablábamos, descubrimos que conocíamos a las mismas personas, entre ellas a Nico. Así que le conté lo que llevaba en los bolsillos. Analizamos cuál sería la mejor estrategia para lidiar con los tipos de migraciones. El plan que concebimos fue que él iría primero, dado que iba más cargado (yo generalmente viajo liviano), y yo pasaría detrás.

Títulos de inicio de *Un chant d'amour*.

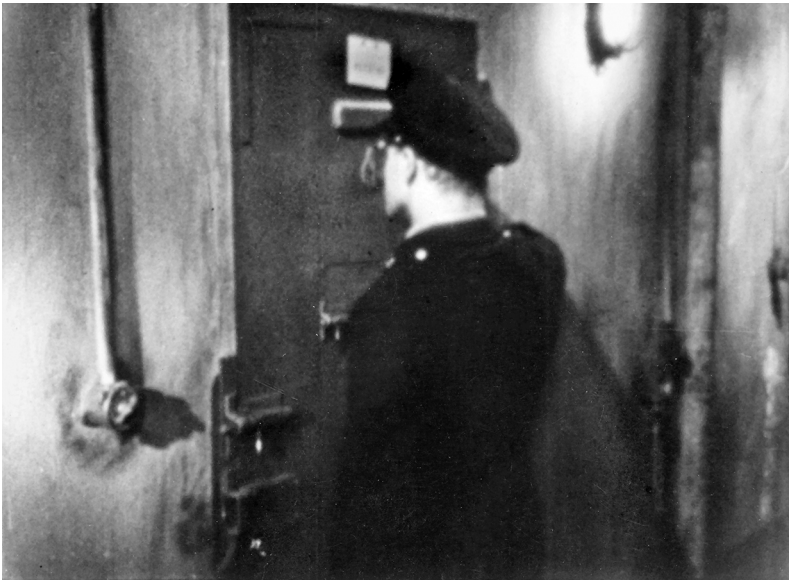
Eso fue lo que hicimos. Pinter retiró su maleta de la cinta transportadora y avanzamos hacia el agente de migraciones de su preferencia. Yo lo seguí como si fuera su sirviente. El agente migratorio controló nuestros documentos y le pidió a Pinter que abriera su maleta, cosa que hizo. Al espiar el interior, el rostro del agente adoptó un gesto extraño: no había nada en la maleta más que unas treinta copias de la obra de Pinter.

"¿Qué es esto?", preguntó.

"Es mi obra de teatro, se estrena en Broadway la semana que viene", respondió Pinter, serenamente.

¡Tendrían que haber visto la cara del agente! Su rostro se encendió, se le iluminaron los ojos, se volvió completamente loco. ¡Tenía delante a un verdadero dramaturgo de Broadway, a una celebridad con una maleta llena de libretos! Estaba tan entusiasmado que convocó a otros agentes allí presentes:

"Acérquense a ver esto, este tipo hará una obra en Broadway, no es broma".



Un fotograma de *Un chant d'amour*, de Jean Genet, 1950.

Todos rodearon la maleta, y lo hicieron con tal asombro que no encuentro palabras para describirlo. A mí me ignoraron completamente, y, dado que yo no tenía maletas, simplemente salí caminando. Giré una vez más y saludé a Pinter. Noté por su expresión que estaba satisfecho por cómo había resultado todo.

Avancé hacia la salida con la copia de *Un chant d'amour* escondida en los bolsillos de mi impermeable.

SOBRE JOHN CAGE

2 de enero de 1965

Noche de música (¿de sonido?) en el Centro Cultural Y de la calle 92.

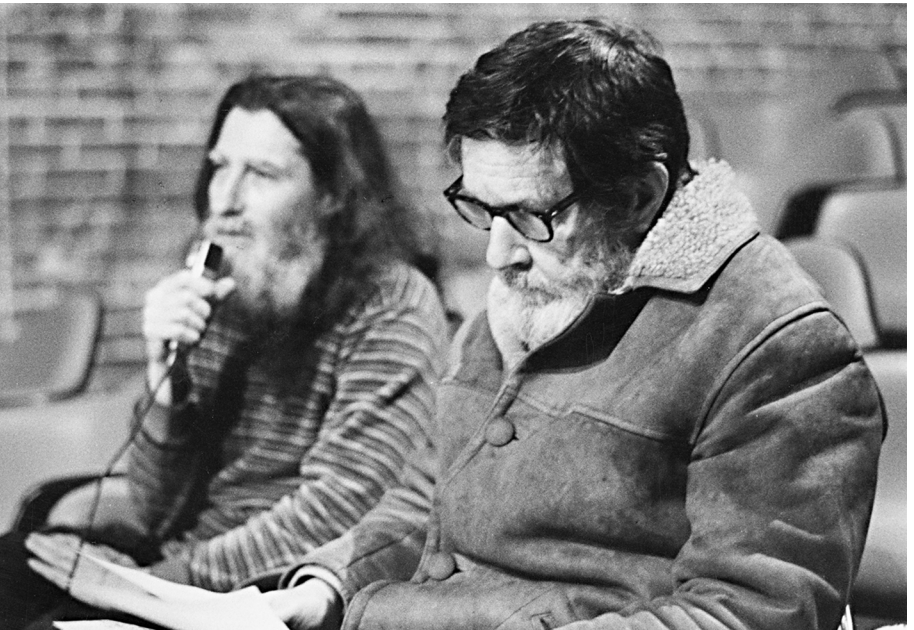
Kontakte, de Stockhausen (pieza para piano, percusión y sonidos electrónicos), interpretada por Max Neuhaus y James Tenney; y *Atlas Eclipticalis with Winter Music* (en una versión para timbales y piano), interpretada por Max Neuhaus y Philip Corner.

Stockhausen dramatiza los sonidos, los melodramatiza. Aún suena a Wagner, etc. Aquello me molestó toda la velada, y traté de entender por qué. La pieza estaba ejecutada magistralmente, era rica en sonidos y demás, pero algo me estorbaba, sentía que hacía un uso erróneo del sonido. Deseaba escuchar esos mismos sonidos en su forma más simple, separados por pausas y ubicados en el espacio sin ningún efecto dramático.

Todo se volvió inmediatamente claro luego de unos instantes de Cage. ¡Qué diferencia! Lo que sonaba en ese momento eran sonidos puros, o casi puros (a veces la ejecución los dramatizaba, aunque no lo suficiente como para destruir su pureza y desnudez)… la belleza de los sonidos, librados a su suerte en el mundo, es suficiente como para mantenernos en suspenso; sí, es casi un suspenso que nace de la tremenda tensión producida por los silencios, por la tensión que existe entre los sonidos y quien los escucha. ¡Hasta esta noche, jamás me había percatado de la grandeza de Cage, de su pureza, y de lo anticuado e impuro y melodramático que suena Stockhausen al compararlo con él! Me quedé allí sentado, absolutamente

suspendido, completamente atrapado por esos sonidos, al borde de mi asiento; sentí como si yo mismo fuese un instrumento sobre el cual él trabajaba. Empezaron a ocurrir cosas en mi interior, cosas que empezaron a agitarse y movilizarse, que habían estado latentes por mucho tiempo y que nunca antes habían sido conmovidas de esa manera por otra forma de arte (o cuasi-arte). Fue una experiencia muy rica y abrumadora. Una experiencia solo equiparable al concierto que La Monte Young dio en la Segunda Avenida hace cuatro semanas, al que fuimos con Andy. También allí estuve al borde de mi asiento durante dos horas, y ya no era el mismo hombre cuando me fui (o quizás, más honestamente, había tomado conciencia, era más yo que nunca). Me sentía del mismo modo escuchando la música de Cage. Mi propia vida parecía más clara, la vi bajo una nueva luz. Esa es la potencia secreta de toda obra de arte verdadera, que en vez de esclavizarnos, en vez de encerrarnos en un sueño, despierta nuestro verdadero ser, nos expande, nos hace libres. Eso es lo que la música de Cage me produjo. Más tarde, empecé a pensar –y, de hecho, ni siquiera a pensar, sino más bien a notar– que solo un arte tan intensamente estruc-

Jackson MacLow y John Cage en la Film-Makers' Cinematheque, Nueva York, 1975.



turado y puro como el de Cage (existen otros) puede llegar a nuestras profundidades reales. Ningún arte impuro, a medias o bastardo puede lograr eso; se queda en la superficie, quizás agita alguna emoción pero no logra ir más allá de ella, o penetrar entre las grietas más profundas de nuestro ser mente-cuerpo-alma. Cage lo consigue, al igual que Pound, Rimbaud u Homero. Sentí que el arte es o bien GRANDE o no es NADA. NO hay lugar para el *casi* ARTE. *Casi* saltar una valla significa haber derribado la barrera. *Casi* nadar a través de un río significa haberse ahogado.

ÍNDICE

7 **PRESENTACIÓN:**
De este lado del paraíso, por Pablo Marín

17 **EN DEFENSA DE LA PERVERSIÓN**
21 de noviembre de 1958

19 ***ABSOLUMENT MODERNE***
Luego de leer el primer número de la revista *Big Table*, 1959

22 **UNA NOTA SOBRE *UN CHANT D'AMOUR*, EL FILM DE JEAN GENET, Y HAROLD PINTER**

25 **SOBRE JOHN CAGE**
2 de enero de 1965

27 **HOMENAJE A CAROLEE SCHNEEMANN: ELOGIO DE LA SUPERFICIE**
Marzo de 1965

29 ***NATURAL HISTORY (THE DREAMS)*, DE JIM DINE**
1° de mayo de 1965

33 **NOTAS DEL RODAJE DE *THE BRIG***
Diario de cine
24 de junio de 1965

40 **EL LIVING THEATRE: CONVERSACIONES CON JUDITH MALINA Y JULIAN BECK**
Agosto de 1966

68 **SOBRE EL CINE EXPANDIDO**
Diario de cine
6 de febrero de 1964

118 **TEXTOS SOBRE KEN JACOBS**
25 de junio de 1985

128 **39 NOTAS SOBRE DANZA**
Verano de 1967

135 **UNA CONVERSACIÓN ENTRE PIER PAOLO PASOLINI, JONAS MEKAS Y GIDEON BACHMANN**
Julio de 1967

162 **EL TEATRO DE RICHARD FOREMAN**
Una conversación entre Richard Foreman, Amy Taubin, Michael Snow, P. Adams Sitney, Ernie Gehr, Jonas Mekas, Joyce Wieland, Ken Kelman y Margaret Ladd
15 de marzo de 1969

206 **UNA CONVERSACIÓN CON SUSAN SONTAG**
Diario de cine
30 de octubre de 1969

215 **JACK SMITH, O EL FIN DE LA CIVILIZACIÓN**
Diario de cine
23 de julio de 1970

227 **LAS CATEDRALES INVISIBLES DE JOSEPH CORNELL**
Diario de cine
31 de diciembre de 1970

232 **EL TEATRO O.M. DE HERMANN NITSCH**
Una conversación con Hermann Nitsch
Diario de cine
28 de marzo de 1968

238 **PRIMERA CONVERSACIÓN CON HERMANN NITSCH Y PETER KUBELKA**
3 de diciembre de 1972

269 **SEGUNDA CONVERSACIÓN CON HERMANN NITSCH Y PETER KUBELKA**
Diario de cine
14 de diciembre de 1972

285 **NOTAS SOBRE LOS LIBROS PERDIDOS DE PETER BEARD**
10 de noviembre de 1977

293 **UN DIÁLOGO ENTRE A, B Y C SOBRE EL FUTURO DE LAS ARTES BASADAS EN LA IMAGEN EN MOVIMIENTO Y LOS CENTROS DE ARTE REGIONAL**
Las artes mediáticas en transición, Walker Art Center
1983

297 **SOBRE LA LIBERACIÓN, LAS ARTES Y EL IMPERIALISMO CULTURAL**
Una conversación entre Susan Sontag, Vytautas Landsbergis, Nam June Paik y Jonas Mekas
Iglesia Judson, 8 de octubre de 1994

320 **NOTAS PARA ALLEN GINSBERG**
2 de abril de 1997

325 **UNA ENTREVISTA JAMÁS PUBLICADA A GREGORY CORSO, SOBRE UN FILM JAMÁS REALIZADO SOBRE RIMBAUD**

329 **EL DIARIO CALLEJERO DE ANDY WARHOL**
Agosto de 2010

334 **NOTAS LUEGO DE VOLVER A VER LAS PELÍCULAS DE ANDY WARHOL**
1970

356 **ALGUNAS NOTAS SOBRE MAYA DEREN**
1998

364 **BUM-BA BUM-BA: CONVERSACIONES CON JOHN LENNON Y YOKO ONO**

433 **CRÉDITOS DE LOS TEXTOS**

437 **CRÉDITOS DE LAS IMÁGENES**

441 **AGRADECIMIENTOS**