

## 3x1, Meer y Passage

2011-02-07 10:20:13



El cine de **Telemach Wiesinger**, que además de cineasta experimental es fotógrafo, contiene una mirada atrás. Como [Peter Hutton](#), que, frente a quienes le colocan en la avanzadilla, prefiere decir que forma parte de una retaguardia, Wiesinger podría ser catalogado como un director que se quiere emparejar con un determinado cine ya alejado en el pasado, pero no con uno tan lejano como Hutton: si bien Wiesinger reconoce su filiación con los **Lumière**, es el de Hutton un cine mucho más lumièreano, mientras que el de Wiesinger se muestra más vanguardista.

Hay en su cine cierto primitivismo que puede conectarlo con el cine de los orígenes, aunque es, por ejemplo, una de las tomas de *Landed* la que mejor podría fomentar la relación, tratándose de un film, de tres minutos, que vuelve sobre la llegada diagonal del tren, al que esta vez espera una figura humana de espaldas a cámara, una llegada de aspecto "imposible". Sin embargo, las películas de Wiesinger, en riguroso blanco y negro, se caracterizan por fijarse en los motivos de otra etapa, años veinte, como son los medios de transporte y los espacios que les corresponden (puertos, puentes), en los emblemas industriales y en la geometría de sus arquitecturas metálicas. Se trata de una tecnología que no está sólo como figura en las imágenes, sino que también se hace presente por medio del uso cinematográfico del maquinismo del medio en acelerados y ralentís (**Epstein**), imágenes que avanzan o retroceden (**Cocteau**), al igual que incluyen forzamientos e inversiones de la línea del horizonte, negativos y positivos (por qué no **Dekeukeleire**). Es en este mismo sentido en el que Wiesinger puede calificar uno de sus filmes de poema visual, como **Kirsanoff**. El motivo epsteineano del mar es central para Wiesinger, que en *Meer* (2004), de quince minutos, toma imágenes de oleaje para componer un film de enfático interés plástico, si es posible distinguir este acento en un cineasta tan preocupado por la composición, pero es en *Meer* en aquélla de sus películas en la que se halla una mirada exclusiva hacia un referente más inestable, al punto que en su metraje aparecen imágenes plenamente abstractas, contrastadas chispas de luz sobre el agua por todo el cuadro. La película, que, excepcionalmente, no está editada por Wiesinger, tiene un ritmo rápido y un acompañamiento musical muy presentes.

Mientras que la música sigue ocupando un primer término en el mediometraje de treinta minutos *Passage* (2008), las imágenes se suceden ahora con más calma. Wiesinger hace planos de treinta segundos para unas imágenes muy definidas, en un film que ofrece tomas de espacios inhabitados, rincones de una geometría destacada que complete la composición de la imagen. La composición puede bastar en sí misma: en ocasiones Wiesinger filma como podría fotografiar, definiendo un cuadro principalmente inmóvil en el que, no obstante, puede tener cabida un movimiento, quizá el de un barco, que cruza el encuadre a la manera de Peter Hutton, a quien ahora se acercaría (y a Lumière). Pero las imágenes de Wiesinger no demuestran un ataque tan directo a la relación con «lo fotográfico» (estabilidad de la composición, duración, verticalidad, etc.) como puedan hacerlo las del americano: sus tomas pueden ser muy cercanas, las imágenes no demasiado planas, las siluetas no tan destacadas. Por otra parte, la composición puede evolucionar, variar en la duración del plano, quizá con el movimiento en traveling de una cámara instalada sobre algún móvil, como en la ocasión en que Wiesinger filma la herrumbre cenital

de un puente. En estos casos, y hasta la comprensión de la situación, puede plantearse una duda en torno a la localización del movimiento: reelaborando periódicamente el cuadro con las formas recurrentes del metal entrelazado y distinguiéndolo sobre el fondo indefinido de un cielo limpio, saber si el movimiento se encuentra en esos hierros o... en el vagón bajo el puente, si pertenece al agua o al barco sobre ella, si es el del reflejo o el de aquello que refleja, si en el referente o en el aparato.

Wiesinger coincide con Hutton en su casta de viajero, con la que le gusta jugar a partir de su nombre de pila. De un viajero son las imágenes de *Meer y Passage*, pero no menos las de *3x1* (2007), de diez minutos, de nuevo un film de tono contemplativo que tiene como principal protagonista un puente esta vez muy transitado, con unas imágenes marcadas por la frecuentes sobreimpresiones. Es, en fin, un cine formalista, aunque todo sea más ambiguo (el derribo de un muro por parte de los Lumière, adelante y atrás). Son referencias de ficciones de vanguardia para un cine más bien documental (si **Bazin** no borró de un plumazo la distancia). Todo esto mientras Wiesinger dice no inspirarse en el cine (ni se inspiraría, en concreto, en las sinfonías urbanas, como comentó en sala, obras que, por otra parte, sus filmes tampoco evocan).

Las películas *3x1*, *Meer y Passage* de Telemach Weisinger se proyectaron en el ciclo Xcèntric del CCCB de Barcelona el pasado mes de enero, enmarcadas en la sección [The Black and White Series](#).