Diumenge 11 desembre. 18.00 h
Dijous 15 desembre. 20.30 h
Dijous 22 desembre. 20.30 h

Xcèntric

CINEMA INVISIBLE

L'ÙLTIM DELS CLÀSSICS EXPERIMENTALS

Sshtoorrty (Short Story)

PROGRAMA 1

Obrim aquesta cinquena edició d'Xcèntric amb una acurada selecció de films recents —el més llunyà de 2001— dels mestres del cinema experimental. Són els fundadors, o bé partícips, de noves formes de treball o d'expressió del cinema: estructuralisme americà, cinema mètric, film-diari, líric, materialisme britànic, postsurrealisme americà, cinema lletrista… Alguns d'aquests autors mantenen la mateixa línia amb la qual van començar, o com a mínim segueixen treballant en el seu format cinematogràfic inicial: el suport argèntic (cel·luloide), ja sigui en 16 mm o en 35 mm. Altres han volgut fer un canvi per continuar experimentant amb noves tecnologies: el suport numèric (digital). Tots, però, excepte Stan Brakhage († 2003), continuen amb pas ferm el seu valuós trajecte creatiu.

PROGRAMADOR: Antoni Pinent

1.Sshtoorrty (Short Story), Michael Snow, 2005, 20', vídeo, color, sub. anglès.
Direcció, guió, disseny, so: Michael Snow.
Nacionalitat: Canadà.
Productors: Jennifer Weiss, Stephanie Markowitz.
Producció: The Film Farm.
Director de fotografia, càmera: Luc Montpellier.
Editor: David Wharnsby.
Actors: Hilda Hashempour, Ramin Eshraghi -Yazdi, Mac Ebrahimzadeh.
Traducció: Mani Mazinani.

Aquest és el darrer projecte d'Snow i la seva intenció és explorar la sobreimpressió com a tècnica formal. El títol, com es pot constatar, està format per les paraules *short* i *story*, disteses l'una al damunt de l'altra. El resultat és una narració fragmentada en la qual fins els subtítols xoquen entre ells. És una simple història tallada per la meitat, un pintor iranià (tots parlen farsi) porta la gent contractada per pintar el pis de l'home la dona del qual mira en una cantonada. Comença una discussió i el pintor fereix amb les seves teles el cap de l'altre home, proclamant «un pausa enmig del meu treball!».

L'acció té lloc en un gran interior disposat en dos panoràmiques que giren. Una segueix el protagonista de la finestra fins al final de l'habitació on parlen. Acabat el discurs, la càmera segueix al protagonista darrere la porta. A la pel·lícula, les dues panoràmiques se sobreposen, creant una simultaneïtat d'accions i colors.

Michael Snow (1929)**, decano del estructuralismo**
Si Ken Jacobs, el otro gran estructuralista, se centra en la cinta de celuloide como material de estudio (*Tom, Tom, the Piper's Son*), el cine del canadiense Michael Snow pone el énfasis en la cámara y su funcionamiento. El avance físico de la cámara en *Breakfast* (1976) o *Presents* (1980) introduce su presencia en la diégesis de la película, ya que, aunque no visible, sí percibimos sus efectos. El avance óptico de *Wavelength* (1967), el balanceo de *?* (1969) o el movimiento giratorio de *La Région Centrale* (1971) evidencian y exploran sendas capacidades mecánico-expresivas del cinematógrafo.
El ascetismo del cine de Snow nos retrotrae a las primeras películas de Warhol: para ambos, la posición de la cámara es central; en ambos predomina un punto de vista fijo y contemplativo, al contrario de lo que ocurre en el cine lírico (en el que nunca sabemos de dónde vienen las imágenes, en el que es difícil averiguar la posición de la cámara). Sin embargo, *Wavelength* comparte con el cine lírico esa continua transformación de la textura visual, esa acumulación caótica de infinitos planos que aquí (es esa la diferencia) simulan una continuidad, una progresión aparentemente continua. *Wagelength* no es una película minimalista.

Extret del llibre: **Alberte Pagán**, *Introducción aos clásicos do cinema experimental 1945-1990*, Xunta de Galicia, 1999, pàg. 266

2. ***Est Absente***, Yann Beauvais, 2004, 6'43", vídeo, color, sense diàlegs, sub. anglès.
Nacionalitat: França.

Com transformar la poesia en una necessitat sense utilitzar la imatge?
Cineasta i artista plàstic, **Yann Beauvais** funda el 1982, amb Miles McKane, *Light Cone*, una estructura de difusió de cinema experimental que avui dia distribueix més de 1.500 films independents. Llicenciat per la Villa Médicis Hors les Murs (A.F.A.A.) a Nova York el 1997, és professor de Cinema a la Universitat Paris III i ha estat professor convidat a Fresnoy de 1997 a 1998. Programador i comissari d'exposicions, responsable del multimèdia de l'American Center (de 1994 a 1996), organitza des de 1983 projeccions regulars de films (*Scrath Projection*), incloses les retrospectives de films, per exemple «Musique/Film» amb Deke Dunsiberre (1986), «Mot: dites, image» amb Miles McKane (1988), «Défilé de film décadré» (1993-1995), «Le Je filmé» amb Jean-Michel Bouhours (1995), «Gregory J. Markopoulos» (1995) i «Found Footage» (1995). Crític, Yann Beauvais va fundar la revista *Scratch* el 1982 i ha escrit més d'una cinquantena de textos sobre diferents temes: des de cinema *underground* fins a cinema contemporani, passant pel cinema gai; també ha revisat estudis monogràfics sobre cinema vinculats a les arts plàstiques, la música o les noves tecnologies.

Extret del llibre: **Yann Beauvais**, *Poussière d'image*, Paris Expérimental, París, 1998. pàg. 198

SI VOLS REBRE INFORMACIÓ D'XCÈNTRIC, OMPLE LA BUTLLETA QUE TROBARÀS AL MOSTRADOR DEL VESTÍBUL

Per a més informació: www.cccb.org/xcentric

PROPERA SESSIÓ: 8_01_06

RESCRITS: Rainer Werner Fassbinder

3**. *Seeing / Hearing / Speaking***, Takahiko Iimura, 2002, 7', vídeo, b/n.
Nacionalitat: Japó.

Aquesta és, crec jo, una veritable obra mestra… perquè a través d'aquest vídeo arribes a comprendre no només els aspectes teòric i intel·lectual de la teva relació amb el pensament de Derrida, sinó també el «vertigen» (com diu Allison) de la desconstrucció (per utilitzar l'argot de Derrida) de la teva identitat, i un sentiment, no una abstracció: una plena pre- o prototeorètica manera d'entendre i de viure, i una intuïció de la «diferència» o *«differance»* en el sentit de Derrida. (Daniel Charles, autor de *John Cage*)

4. ***I am (Not) Seen***, Takahiko Iimura, 2003, 5', vídeo, color.
Nacionalitat: Japó.

Taka Iimura (1937)**, la imagen del tiempo**
No hay más que echar un vistazo a la filmografía de Taka Iimura (*Time Tunnnel*, *1 to 60 Seconds*, *One Frame Duration, 24 Frames per Second, Sync Sound, Repeated/Reversed Time, MA: Space/Time, Timing 1,2,3, Minutes and Seconds, I Second and Infinite*) para darnos cuenta de que una buena porción de sus obras (en realidad, la mayoría a partir de 1972) está dedicada al análisis del tiempo en el cine y a su relación con el público. La sencillez, la desnudez, el minimalismo de todas estas películas citadas las convierte en fríos ensayos intelectuales, carentes de interés para muchos por su falta de «contenido», mas «espacios cuasi-meditativos» o «esculturas en el tiempo» para otros (Scott MacDonald. *A Critical Cinema*, p. 117). Esta obsesión iimuriana por el tiempo se corresponde con la idea de que la duración es la dimensión fundamental del cine: las películas aparecen desnudas de cualquier elemento innecesario para la expresión de la duración, llevando más allá las investigaciones temporales del primer Warhol, quien, pese a su minimalismo, recurría a imágenes figurativas.

Extret del llibre: **Alberte Pagán**, *Introducción aos clásicos do cinema experimental 1945-1990*, Xunta de Galicia, 1999. pàg. 243

5- ***Digital Aberration***, Malcolm Le Grice, 2004, 3', vídeo, color.
Nacionalitat: Regne Unit.

Un càstig per a la teoria digital que l'artista ha hagut de programar: cada efecte visual barat amb les funcions correctores i una pista de sons feta amb software lliure. Apologies a Oscar per totes les hores que Le Grice va passar a la taula d'animació.

Malcolm Le Grice (1940)
Junto con Peter Gidal, Malcolm Le Grice es uno de los ideólogos y máximos exponentes del cine abstracto y materialista británico (conscientemente contrapuesto al estadounidense). A diferencia de aquél, Le Grice abrió su campo de exploración atreviéndose a romper con el gran tabú del cine experimental: la narración y el ilusionismo (*Emily-Thrird Party Speculation*, 1979). Siempre buscando nuevos medios y técnicas de expresión cinematográfica (en el sentido de imagen en movimiento), pasó de una exploración material del aparato cinematográfico —incluyendo la utilización de pantallas múltiples en sus proyecciones, la actuación en directo o la revisión de material preexistente, como en *Berlin Horse* (1970)— a la utilización del vídeo como soporte (*Chronos Fragmented*, 1995) o el ordenador (*Arbitrary Logic, Digital Still Life*) en sus últimas obras.

Extret del llibre: **Alberte Pagán**, *Introducción aos clásicos do cinema experimental 1945-1990*, Xunta de Galicia, 1999. pàg. 296

6. ***A Tom Tom Chaser***, Ken Jacobs, 2002, 10'30", vídeo, b/n, sense diàlegs.
Nacionalitat: Estats Units.

A Tom Tom Chaser és un *riff* poètic mai vist. Des de la transformació d'una pel·lícula en producte químic fins a la forma electrònica durant el procés del telecine.

«Jacobs revela la pel·lícula com l'art de Frankenstein. Una pel·lícula com un cadàver del cel·luloide és cridat a la vida per l'espurna elèctrica del projector? *Rephotographing* 1905 una bobina de Biograph. Jacobs penetra en la imatge, endinsant-se en cada perforació, enfocant tots els detalls, sondejant cada vegada més profundament… Un viatge a l'abisme.» (David Schwartz, Museu Americà de la Imatge Mòbil)

«Fantasmes! Cinematografia-gravacions dels éssers vius de les persones… Vaig desitjar portar a la superfície la col·lisió-disputa multirítmica de la foscor i l'extrem de dues dimensions lleugeres de la lluita de les àrees de la força dels extrems per la identitat de la forma… aconseguir en el patró amèbic de si mateix del gra — un patró químic de la dispersió única a cada fotograma, cadascun congelat fred… retornat a la vida per 16-24 fotogrames per segon successius repetits a les nostres retines, vaig treure les energies del vessament (els grans!, els grans!) llavors col·laborant, desconegut i irònic, per formar sempre-commovedor-perquè-sempre més enllà de la il·lusió. Una pel·lícula sobre la penetració a la sublimació, a l'infinit…» (Ken Jacobs)

7. ***Mountaineer Spinning***, Ken Jacobs, 2004, 26', vídeo, color, sense diàleg. Música: Rick Reed.
Nacionalitat: Estats Units.

«Ens sembla veure un paisatge rústic, potser. Tot aquí sembla un potser, fins i tot les al·lusions a *La Bella i la Bèstia* o si estem o no estem veient en 3D. Com en la vida real, tot està en constant moviment (encara que la vida diferent no necessàriament va on vol, està suspesa en moviment), distincions aconseguides i evidents com entitats específiques. Rick Reed fa el Mendelssohn i aquí també les línies es velen entre la gravació de la vida i els electrons astrals que toquen». (Ken Jacobs)

Mountaineer Spinning no és per a persones propenses a l'epilèpsia. La música de Rick Reed està interpretada de la manera més sorollosa (però no incòmoda), amb un parell d'altaveus en estèreo col·locats a la part davantera i a la part posterior: «rodejat virtual», és perfecte.

Ken Jacobs (1933) és una figura essencial en la història del cinema americà d'avantguarda. Líder en l'experimentació cinemàtica des de final dels anys cinquanta, explora la imatge mòbil en tots els seus àmbits. Jacobs investiga l'experiència cinemàtica en la seva totalitat, de la producció fins a la projecció. Aquests darrers anys s'ha centrat en els mitjans electrònics, raó per la qual el seus nous treballs exploren la tecnologia del vídeo i de la imatge digital.

Images documentaires. 50/51.
1er i 2on trimestre de 2004.