

Dijous 5 d'abril, 20:30 h

Xcèntric

BÄRBEL NEUBAUER



Holiday, Bärbel Neubauer

Per a l'historiador Giannalberto Bendazzi, el treball de Bärbel Neubauer figura entre la millor animació contemporània. La realitzadora i compositora musical austríaca, establerta a Múnic, ha creat més de 35 films experimentals des de 1980. Hereva de la música visual d'Oskar Fischinger, el ritme de Len Lye i les tècniques d'animació directa de McLaren, els seus films dels anys noranta la van convertir en una de les figures centrals de l'animació abstracta. Des de l'any 2000 treballa amb eines digitals per realitzar episòdicament *Flockenspiel*, un projecte complex a partir de diversos curts metratges inspirats en les estructures fractals.

Algoritmen, Bärbel Neubauer, 1993, 3'17", vídeo
Mondlicht, Bärbel Neubauer, 1997, 4'20", 35mm
Holiday, Bärbel Neubauer, 1997, 4'33", 35mm
Feuerhaus, Bärbel Neubauer, 1998, 5'22", 35mm
Passage, Bärbel Neubauer, 2000, 8'02", vídeo
Flockenspiel I-IV, Bärbel Neubauer, 2001-2004, 25", vídeo

Bärbel Neubauer

Per a tots aquests films abstractes sense càmera, Neubauer compon i executa la seva pròpia música: és un fet únic en la història del cinema absolut (excepte, potser, d'alguns dels films de l'etapa intermèdia de Jordan Belson). Neubauer combina una mescla d'elements rítmics pregravats en samples electrònics amb la interpretació en directe d'un clarinet i altres instruments. Aquestes composicions tenen un sol molt personal, informal i relaxat, que encaixa molt bé amb l'atmosfera de la imatgeria visual. [...] *Algorithms* (1994) és del tot abstracte, i l'animació és excepcional, amb textures exuberants, de vegades com si fossin dibuixos de fulles o ales de papallones, de vegades senzilles, de vegades amb colors, però gairebé sempre en capes, amb moviments i figures complexos en més d'un nivell al mateix temps. En una seqüència, un triangle tridimensional (amb traç gruixut) gira fent voltes completes mentre altres elements i textures en segon pla executen moviments i transformacions propis, un treball sorprenent per a la imatgeria dibuixada i pintada directament sobre la pel·lícula. El sentit del color, per cert, també és exquisit, amb un equilibri excel·lent d'ombres delicades i tons forts sobre les diverses formes i textures en segon pla. [...] *Moonlight* ha adoptat un altre enfocament tècnic: està ratllat sobre pel·lícula negra i no pas pintada sobre pel·lícula transparent. Un se'n recorda immediatament de Len Lye, que va fer un canvi semblant des de les primeres pel·lícules pintades fins a les últimes obres mestres ratllades en blanc i negre, com ara *Free Radicals*. Em plau dir que l'analogia manté un cert paralelisme perquè *Moonlight* té la mateixa qualitat màgica que *Free Radicals*, per bé que en essència són força diferents i del tot originals. Stan Brakhage va dir que el seu film *Moonlight* mostrava el món tal com el devia veure una arna, però a mi sempre em va semblar una mica més frenètic que les anes que connecta. *Moonlight* de Neubauer, però, sí que té un sabor autèntic de com una criatura nocturna deu veure el seu món. Ratllat en emulsió negra, per tal que al voltant d'alguns objectes quedin unes petites vores verdes i daurades, ens sembla moure'ns a través d'herbes i fulles, veure estrelles i el reflex de la lluna sobre l'aigua. Enfilats intricats de perles, com si fossin gotes de rosada enganxades a una terranyina, passen pel costat de flors i branques. Un nocturn a tenir en compte.

Un dels altres miracles de *Moonlight*, en particular, i de tots els altres films abstractes de Neubauer: no s'ajuda de cap mètode d'edició. Tots els efectes, les capes i els

moviments de precisió, estan representats directament sobre la mateixa filma, fotograma a fotograma, sense lloc per a l'error. Es tracta d'un món allunyat de McLaren, que a l'Oficina Nacional de Cinema del Canadà podia fer l'animació en petits fragments de pel·lícula, pintar en negre sobre la cua blanca i després donar color a les escenes per mitjà de la impressió òptica i editar-les per tal que nòmés s'utilitzin les parts bones. No és que McLaren no fos un artista excel·lent que no pogués fer un treball de molta precisió, ben al contrari. Amb tot, no feia tot el que es pot fer amb el cinema sense càmera, però, per sort, tenim nous artistes genials com Reeves i Neubauer que s'endinsen en nous territoris.

William Moritz, *Animation World Magazine*, 1998.

Malgrat que les obres de Neubauer no han deixat de rebre elogis internacionals a les projeccions dels festivals des dels anys vuitanta, encara no es poden comprar en col·leccions. L'obra de Neubauer expressa una forta sensibilitat personal per les resonàncies entre el color i el so, l'escala i la velocitat, el rigor formal i la passió estètica. Cada film ofereix plaers únics; vistos en successió, tracen l'evolució d'una artista en la seva plenitud. [...]

Neubauer va començar experimentant amb les tècniques de l'animació directa quan va veure alguns films de Len Lye a Viena a finals dels vuitanta. En comparació amb l'exuberància de Lye, el toc de Neubauer sembla més relaxat, fins i tot meditatiu, malgrat l'energia inherent de la tècnica.

Flockenspiel, II, III i IV es van animar digitalment a partir del 2000. Neubauer va explorar les tècniques digitals de la mateixa manera que va aprendre a comprendre i interpretar les seves pròpies bandes sonores: prestant atenció als detalls i apreciament la serendipitat. Tot i que Neubauer no considera que l'animació digital i l'analogica siguin radicalment diferents, sí que apunta que el mitjà digital admet accions més lentes. L'animació digital també ofereix a Neubauer un nou sentit de l'espai, sobretot en termes de percepció de la profunditat.

La sèrie *Flockenspiel* demostra plenament el domini de Neubauer sobre els materials digitals. Les formes calidoscòpiques permeten, es transformen, il·lusquen i s'esvaeixen sense presses ni pauses. Pixel a pixel, les textures de colors creixen i es fusionen com si fossin cristalls de gelbre vius. Cada film de la sèrie explora un terreny visual-aural diferent; per exemple, *Flockenspiel III* aparella dibuixos ortogonals amb el so de la percussió elèctrica d'un cor sintètic. La sèrie de 25 minuts absorbeix i allibera simultàniament l'atenció de l'espectador: la seva complexitat enlluernadora torna a exhibir la inesgotable inventiva de Neubauer.

Victoria Meng, «The Synesthetic World of Bärbel Neubauer», lloc web de The IotaCenter, 2005.

PROPERA SESSIÓ: 08_04_07 a les 18:00h.

VARIACIONS DEL REAL: PETER WATKINS

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



Consulta gratuïtament més de 300 títols de cinema experimental i documental a l'ARXIU XCÈNTRIC del CCCB: Godard, Val del Omar, Akerman, Brakhage, Mekas, Fischinger, Kossakowsky, Debord, Sokurov i Mattuschka entre d'altres.