

Dijous 6 d'abril, 20:30 h

Xcèntric

MONOGRÀFIC

Excursions/Incurcions: Sur l'eau



El cinema és un mitjà tan intrínsecament urbà i industrial que totes les filmacions campestres suposen d'entrada un desplaçament, i amb això un posicionament, ja sigui d'excursió o incursió, en un terreny que paradoxalment li és hostil. Quatre maneres d'apropar-se al riu que conflueixen en la voluntat de compartir l'experiència perceptiva amb l'espectador. *Gente del Po* ens descobreix un Antonioni primitiu, abocat a un exercici sociològic que dista molt de la seva obra posterior. *Swamp*, abstracte i hipnòtic, és un dels pocs films que va deixar el pare del land art abans de la seva mort prematura. El treball d'animació del canadenc Frédéric Back és curiosament el més exhaustiu, rigorós i explícit en el seu recorregut fluvial. I el fotògraf americà Mark Borthwick porta a l'extrem la idea de compartir amb l'espectador un passeig en barca amb els seus fills.

Gente del Po. Michelangelo Antonioni, 1943, 9', 35 mm
Swamp. Nancy Holt & Robert Smithson, 1969, 6', vídeo
Le Fleuve aux Grandes Eaux. Frédéric Back, 1993, 24', 35 mm
As in Bird. One Who Sees From A Different Perspective, Will Shine (Mark Borthwick), 2002, 62', vídeo

Els orígens del cinema es solen relacionar amb la finestra d'un tren, i amb altres metàfores de caire industrial que fan referència a la màquina. No obstant això, la primera vegada que es va posar en moviment la càmera va ser en pujar-la a una barca (fou Alexandre Promio a "Panorama de Grand Canal vu d'un Bateau" de 1896 pels germans Lumière) i, així com la finestra d'un tren té molt a veure amb l'experiència de mirar una pantalla, la vista des d'una barca té connotacions molt més naturals, com la mirada humana gairebé sense filtrar, de més gran amplitud i llibertat.

Els treballs aquí seleccionats, són una mostra heterogènia i molt dissemblant del fet de filmar l'aigua a la natura. No obstant, tots ells coincideixen en la intenció explícita de compartir amb l'espectador l'experiència de la contemplació. Fins i tot en el cas del film d'animació, tots els autors s'esforcen en plasmar la percepció directa de la realitat, amb un ampli ventall de propostes i tècniques, de maneres personals de veure, sentir i recrear l'aventura d'acostar-se al riu.

El títol de la sessió, *Sur L'eau*, ha estat pres d'un relat de Maupassant, autor del cèlebre *Une Partie de Campagne* i hereter de l'esperit de Goethe a la fascinació del burgès urbanita per la bellesa i la tranquil·litat del camp, en el seu cas un tant més càustic i crític que en el de l'alemany.

Gente del Po. Michelangelo Antonioni, 1943, 9'.

Michelangelo Antonioni s'inicia com a documentalista amb un assumpte d'ambient popular, *Gente del Po*, el mateix any, 1942, que Visconti realitza *Ossessione*. El neorealisme es troba en l'ambient i brolla per tot arreu, encara prematur. El documental queda inacabat per les incidències de la guerra: la caiguda de Mussolini, el juliol de 1943, l'ocupació alemanya, el desembarcament aliat... En aquella Itàlia dividida en dos, Antonioni queda aïllat de la seva família i, mentrestant, mor la seva mare. Al final de la guerra, recupera la seva pel·lícula, de la qual tant sols en queden tres-cents metres, i la presenta el 1947. És la seva primera aparició com a realitzador.

Manuel Villegas López, Los grandes nombres del cine.

Quant a la seva fragmentació involuntària, *Gente del Po* és molt més que un film d'aprenentatge d'un ex crític que dur a terme un pelegrinatge pels indrets de la seva infantesa. És "profundament humà", d'una intensa i dramàtica bellesa" que enlaire el crític de La República d'Itàlia. Evitant el fàcil lirisme i els tons pintorescs dels documentals italians de l'època i fugint del esquematisme ideològic-demostratiu del film de denúncia, el neodirector desemboca resoltament en el camí de la veritat. "Veritat dels homes i de les coses", escriu Di Carlo. Segons Tailleur y Thirard, "el món descrit per *Gente del Po*, sota la seva aparent impassibilitat, és sobre tot un generador de revolta com el de Buñuel a *Las Hurdes*". La llibertat (fora d'esquematismes interpretatius, ideològics, demostratius) amb què l'autor s'enfronta a la realitat comprèn també els modes de representació. La successió dels plans, de les seqüències, no obeeix a regles previstes, sinó al ritme abocat per un muntatge "poèticament lliure".

Aldo Tassone, I film di Michelangelo Antonioni.

Aigües de territoris a la deriva marcats i recorreguts per embarcacions que són cases viatgeres. El ritual del transitar, apressat per allò imprevisible de les corrents i els canvis climàtics, traça i recorre el dibuix d'un destí. Mirades des de les ribes, des de les barcasses, dirigides a l'interior dels combois, es presten a visions sospeses, a aparicions i desaparicions que segueixen el temps del transitar.

Michele Mancini e Giuseppe Perrella. Michelangelo Antonioni architetture della visione.

Swamp. Nancy Holt & Robert Smithson, 1969, 6',

Swamp tracta de les limitacions de la percepció a través de l'ull de la càmera a mida que Bob i jo lluitàvem per obrir-nos pas a través d'un pantà enfangat de Nova Jersey. La direcció verbal no pot

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: 9_04_06

RESCRITS: FILM PORTRAIT

ser fàcilment atesa pel constant copejament dels joncs a l'òptica de la càmera, que bloqueja la visió i forma patrons d'alteració contínua, generant confusió.

Nancy Holt.

Swamp tracta d'obstruccions deliberades o aleatorietat calculada.

"The Earth, Subject to Cataclysms, is a Cruel Master."
Robert Smithson en conversa amb Gregoir Muller

Le Fleuve aux Grandes Eaux. Frédéric Back, 1993.
24 min,

Tenia altres projectes menys seriosos, més lleugers, més fàcils però em semblava que no s'havia fet res per valorar la riquesa i la importància d'aquest flux d'aigua que ha alimentat Europa sencera durant segles.

Algunes escenes de "Le Fleuve aux Grandes Eaux" són molt realistes. Ha utilitzat vostè documentació fotogràfica?

De fet, jo no vaig tenir l'oportunitat de traslladar-me al lloc. Però en tot cas, ja no es veuen massa coses; caldria passar-hi mesos per tal d'observar una balena saltant. Afortunadament, existeix gent que s'hi dedica, és la seva feina, realitzen pel·lícules, vídeos i fotografies magnífics. Basant-me en aquest material i amb el record dels meus viatges he pogut intentar representar el què fou la vida en el Saint-Laurent.

Quants dibuixos ha fet?

17 000. N'hi ha molts de gran importància, com els panoràmics, per exemple. És l'única manera de representar l'amplitud del riu. Gràcies a aquesta tècnica, intento donar la sensació de profunditat mitjançant múltiples plans. Cada pla es desplaça a una velocitat diferent, en un nivell d'acetat diferent. Cal efectuar molts càlculs, l'operador de càmera ha fet un treball fabulós. El rodatge ha sigut llarg i complicat ja que la majoria dels plans s'han rodat quatre o cinc vegades. Cada imatge és una fusió de dos o tres imatges. Afortunadament, la càmera estava remotejada per ordinador, es mecanitzaven set moviments i podíem repetir-los a voluntat. Els dibuixos eren d'una gran exigència, contràriament als de "L'Homme qui plantait des arbres". Allà, n'hi havia prou amb representar elements molt

simples: arbres, rostres, una mà... La riquesa del text era suficient, cap suport visual podia aportar res més. A "Le Fleuve aux Grandes Eaux", pel contrari, el primordial és la imatge. Tot és vast. Es mou, els animals es mouen. Aportant el màxim, sempre em semblava insuficient respecte a la realitat. Quan veus un banc de peixos desplaçant-se a l'aigua, és un espectacle extraordinari. Es troben tots en un mateix ordre però cadascun conserva la seva forma de desplaçar-se, neda a una velocitat lleugerament diferent de la del seu veí. N'hi ha prou amb què el banc es desplaci lleugerament per a què la llum canviï, per a què el gris es torni blanc brillant o, a la inversa, en contrast més fosc amb el fons. Per a representar un pla així caldrien sis mesos de feina.

Va participar vostè en la redacció del text?
Vaig escriure el guió i el text en col·laboració amb Hubert Tison. És el creador del departament d'animació de Radio Canadà. Sempre participa activament en els meus films. Per a fer pel·lícules de qualitat, cal tenir algú meticulós al costat. Ell és un gran tècnic, aporta una precisió de molta importància, i completa tot allò que a mi em falta. Som un matrimoni laboral molt feliç. La fabricació del text no va ser un afer fàcil. Hi havia tanta informació per donar... fins i tot condensant-la, n'hi havia moltíssima, però sense el text, moltes coses serien incomprendibles, sobre tot per la cronologia.

Va fer vostè un storyboard?

Es clar que sí, és absolutament necessari. L'storyboard és un element molt important sobre el qual treballo amb molt de temps per endavant. Quan tinc un moment, treballo en projectes de cara al futur. Així, quan els presento, ja han madurat. A mida que avanço en la realització d'un film, neixen noves idees segons la informació o els motius que arriben al meu abast. Em sorprenç molt en comprovar que la gent fa pel·lícules sobre ella mateixa, sobre els seus problemes personals. Hi ha tantes coses importants que mereixen que ens consagrem a elles... El cinema juga un paper extraordinari avui en dia perquè és un mitjà formidable en el qual l'espectador sempre mostra bona fe. Es presenta a la sala com una esponja, per a rebre impressions. Massa vegades les pel·lícules no ens aporten res o fins i tot són destructives; inciten a fer exactament el contrari d'allò que es deuria fer per a viure relativament feliç, per a participar d'alguna cosa o crear la felicitat aliena. El cinema, com la literatura, no juga sempre el seu paper. La gent fa pel·lícules i llibres per a fer diners o donar-se a conèixer. Per què explotar allò menys bo de la naturalesa humana quan

es pot intentar d'aportar solucions proposant reflexions més interessants? Mitjançant les meves pel·lícules, llanço una advertència molt seriosa al món industrial i a tota la humanitat per a què cessi la pol·lució del planeta. Cada un dels nostres gestos té conseqüències molt dures. Cal fer grans esforços per a què la riquesa de la creació pugui, com a mínim, mantenir-se en l'estat actual.

Frédéric Back en conversa amb Valérie Hamon-Rivoallon.

As in Bird. One Who Sees From A Different Perspective. Will Shine (Mark Borthwick), 2002, 62',

Quant allò que respecta les meves pel·lícules, jo no les he muntades mai. No m'interessa el muntatge, o l'elecció. M'esforço en mantenir-ho tot com un únic pla, com vaig fer també en el riu.

La pel·lícula del passeig en barca va ser una reacció personal segons la meua manera de comunicar-me amb la televisió. Em suposa una gran dificultat, tenir un televisor a casa. No tinc cap interès en mirar la televisió, ni tant sols en veure-la.

Però sí m'interessa d'ella el seu component de llum. El fet que sigui una llum. A vegades, si estic assentat en una habitació amb el meu fill, cosa ja de per sí mateixa estranya si la televisió està encesa, i obro els ulls un segon, veig aquesta font de llum. I jo voldria jugar amb això. Va ser un dels motius de gravar una hora de llum.

La llum, òbviament, és un esperit com nosaltres. I em serveix per a connectar amb mi mateix. Però en una escala més àmplia, estava intentant d'ajuntar tots els elements que fan retrobar-me amb mi mateix, que em fan sentir. El so de l'aigua, el sol, els núvols, els ocells, la barca, els nens i, molt en el fons, una guitarra acústica molt suau.

És aquella sensació d'estar aquí assentat tranquil·lament mentre a l'habitació del costat els nens juguen i, en una altra, la meua dona i la meua filla estan conversant i, per una altra finestra, escoltes el riu i, per una altra, hi ha els ocells als arbres... estava intentant d'ajuntar tots aquests elements en un... i per a mi la forma més honesta d'il·lustrar-ho és el res absolut, perquè el meu objectiu és crear alguna cosa perdurable mitjançant el res. Si treus tots els elements, al final l'única cosa que queda és la llum.

Mark Borthwick en conversa amb Luis Cerveró.

