

Xcèntric

RESCRITS

Dijous 9 de març, 18:00 h

László Moholy-Nagy. L'art del fotograma. Obra cinematogràfica completa.



Lichtspiel: Schwartz-Weiß-Grau

En la seva exploració de l'art del fotograma i de les possibilitats de l'òptica, el cinema va fascinar Moholy-Nagy des de la seva època a la Bauhaus: primer, a través de la teoria, amb la seva concepció del cinema pur i el projecte «Dinàmica de la gran ciutat»; més tard, a la pràctica, amb una obra que va evolucionar des de l'experiment sobre la llum (Lichtspiel) i la simfonia urbana (Marseille, vieux port) fins al documental social (els baixos fons de Berlín, els zíngars) i l'esbós de noves formes com el diari filmat (un viatge en vaixell de Marsella a Atenes, amb el retrat, entre altres, de Le Corbusier), i que va acabar amb dos films a Anglaterra.

Marseille Vieux Port, László Moholy-Nagy, 1929, 9', 16mm
Lichtspiel: Schwartz-Weiß-Grau, László Moholy-Nagy, 1930, 6', 35mm
Berliner Stilleben, László Moholy-Nagy, 1931, 9', 16mm
Großstadt-Zigeuner, László Moholy-Nagy, 1932, 11', 16mm
Architektenkongreß Athen, László Moholy-Nagy, 1933, 29', 16mm
Life of a Lobster, László Moholy-Nagy, 1936, 16', 16mm
The New Architecture at the London Zoo, László Moholy-Nagy, 1936, 15'30", 16mm

Producció-Reproducció, per László Moholy-Nagy
El cinema. Relacions de moviment de les projeccions de llum. S'assoleixen per la seqüenciació de moviments parcials. Fins ara el cinema s'ha limitat fonamentalment a la reproducció d'accions dramàtiques. Sense dubte existeix una gran quantitat de treballs valuosos en el camp cinematogràfic. Alguns són de caràcter científic (la dinàmica de certs moviments: ésser humà, animal, ciutat, etc.; observacions de diferents classes: funcionals, químiques, etc.; notícies filmades, etc., projectades sense fils), altres representen el desenvolupament de la mateixa reproducció des d'un punt de vista constructiu, malgrat que la seva missió primordial és la creació del moviment en si mateix. No cal dir que això no és possible sense la creació d'un joc de formes que sigui portador del moviment.

Els primers trucatges van ser assaigs ingenus en aquesta direcció. Més desenvolupades són les obres de von Ruttmann i el *Clavilux* de Th. Wilfred, que reproduïen el moviment com acció dramàtica no figurativa (abstracció o estilització d'accions eròtiques o naturals), i a més tractaven d'introduir la imatge en color.

Els millors treballs realitzats fins al moment són els de Eggeling-Richter, on la acció dramàtica ha estat reemplaçada per un joc de formes creat expressament, tot i que això redunda en perjudici de la creació del moviment. Perquè aquí no trobem pur moviment, sinó l'èmfasi posat en què l'evolució de les formes absorbeix totes les forces del moviment. El camí a seguir aquí és la creació del moviment en l'espai sense la referència al desenvolupament directe d'una forma.

László Moholy-Nagy, "Produktion-Reproduktion", De Stijl 7 (La Haia, juliol 1922): 98-100.

Anys de llum. El fotograma en l'estètica de László Moholy-Nagy, per Herbert Molderlings

[...] El juliol de 1922 Moholy-Nagy publicava a De Stijl, la revista de l'avantguarda holandesa, un breu article que, amb el títol "Produktion-Reproduktion", pot considerar-se com un manifest. Les tesis formulades en aquell article, que informaran els seus conceptes d'art i tècnica al llarg del decenni dels anys vint, mostren clarament fins a quin punt la seva estètica estava penetrada pel concepte d'"home-màquina". En efecte, a l'article trobem a l'ésser humà com a "síntesi de tots els

seus aparells funcionals" que assoleix la seva plenitud quan amplia la capacitat dels "aparells" naturals mitjançant els aparells artificials. En aquest context, qualsevol art plàstica, sigui en forma d'imatge pintada, fotografiada o esculpida, té una funció perfectament delimitada: donar a conèixer "noves relacions" establint vincles nous "entre els fenòmens òptics coneguts i els que encara són desconeguts". És així com Moholy-Nagy afirmava que encara s'havia d'esgotar tot el potencial del *oculus* artificialis o ull artificial, com es denominava la càmera fosca al segle XVI, que en la era industrial es presentava sota les formes de la fotografia i la cinematografia. Per aquest motiu va voler dedicar la seva vida a la tasca de dur a la seva "plenitud" la visió, ampliant per això la percepció natural a través de les relacions de forma, espai i llum que poden fer-se visibles únicament gràcies a les possibilitats òptiques i químiques de la tècnica fotogràfica.

[...] Cap altre tècnica fotogràfica responia tant al desig de manipulació "productiva" de Moholy-Nagy com el fotograma, atès que permetia obtenir imatges que d'altre manera haguessin restat inaccessibles a l'ull humà. En un article de 1926 explicava que havia arribat a la forma plàstica del fotograma no tant pel coneixement del treball d'altres artistes com pel seu "treball teòric" al voltant de la "tesis de la producció-reproducció". [...] Igualment cal destacar com a significatiu el fet de que relacionés la necessitat d'experimentar en aquest camp amb els films de Walter Ruttmann, Viking Eggeling i Hans Richter, el que fa pensar que es referia a films com *Opus I*, *Opus II* i *Rhythmus 21*. Així doncs, era en el camp del cinema abstracte on Moholy-Nagy reconeixia els antecedents artístics dels seus experiments amb el fotograma, un parentesc fàcilment reconeixible si es pensa que en aquell moment no es proposava tant fer fotografia en sentit estricte com crear "composicions de llum". En aquest sentit cal recordar que no substituiria l'expressió poètica "composicions de llum" pel terme tècnic "fotograma" fins a 1925, sota la influència del culte a la màquina de l'escola de la Bauhaus. Ara bé, Moholy-Nagy s'allunya de Ruttmann, Eggeling i Richter amb el retret de què en els seus films concedien una importància excessiva al joc de formes a costa del moviment, doncs es limitaven a reemplaçar als actors per figures geomètriques que evolucionaven en un espai escènic fix. [...]

László Moholy-Nagy. Fotogramas 1922-1943, Fundació Antoni Tàpies, Barcelona, 1997.

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

Espai-Temps i el fotògraf, per Lázló Moholy-Nagy

El coneixement d'algunes de les múltiples temptatives de visualització de la interacció espai-temps poden ajudar-nos a comprendre en què consisteix l'art cinematogràfic. En efecte, el cinema és sense dubte l'art visual que millor reflexa el joc espai-temps i actualment serveix a les articulacions més subtils d'aquesta dualitat.

Una pel·lícula és una juxtaposició de nombrosos plans. Una escena és un muntatge que consisteix en tallar i enganxar diversos plans. [...] La força del muntatge, la ràpida fluïdesa de l'acció estructurada, que apareix com un desenvolupament lògic de l'incident, crea l'escena com una realitat espai-temps coherent. I, malgrat això, es tracta d'una realitat que mai ha existit.

Un anàlisi precís del procés il·lusori que actua en una escena exigeix un esforç de comprensió i de temps. Malgrat això, tots ho experimentem a diari en el cinema i ho apreciem com un estímulo natural pels nostres sentits.

Un fenomen similar es produeix quan viatgem. Els moviments es poden percebre a diferents nivells. [...] Amb aquesta classe de relacions ens dirigim constantment cap a representacions dinàmiques i cinètiques d'existències espai-temps. En l'actualitat, el problema temporal està connectat amb el problema espacial i tan sols pot abordar-se amb tots els coneixements de la nostra època. Involucra totes les nostres facultats en una reorientació de la cinètica, el moviment, la llum i la velocitat. En aquest cas, els canvis constants de llum, matèries, energies, tensions i posicions es relacionen d'un mode intel·ligible. Representa moltes coses: la integració, la interpenetració simultània de l'interior i l'exterior, la conquesta de l'estructura enfront de la posició superficial.

Actualment tenim la possibilitat d'aplicar aquestes idees i el fotògraf pot ser un dels principals artífexs d'aquesta tasca. Per això, ha d'aprendre a escollir els esdeveniments i les idees que poden caracteritzar millor a la seva època. Ha de participar plenament en la vida i la seva pràctica s'ha d'integrar, conscient o inconscientment, en la realitat social. Així, les seves seleccions visuals reflectiran mútuament la seva actitud en vers la vida, i la seva relació amb la societat potser li permetrà trobar el distanciament necessari per expressar el teixit constructiu de la nostra societat i estalviar ofegar-se en la massa caòtica de milions de detalls. D'aquest mode, el fotògraf aportarà a les masses la seva visió nova i creativa, i adquirirà un sentit en la seva significació social. Perquè la cultura no és el treball d'uns pocs privilegiats. Per ser útils a la societat, les teories han d'infiltrar-se en la rutina quotidiana de tots.

Lázló Moholy-Nagy, "Space-Time and the Photographer", *The American Annual of Photography-1943* 57 (Boston i Londres, 1942): 7-14.

Notes sobre els films

Marseille Vieux Port, Lázló Moholy-Nagy, 1929, 9', 16mm
Fa tanta calor que hom té la sensació que fins i tot les carreteres es fondran. I tot i així, la gent desfila incessantment per la gran avinguda de la Canebière. Els tramvies fan soroll, els cotxes s'acumulen; al mig, un següent funerari baixa lentament cap al Port Vell. Sis dones porten el taüt. Hi ha flors artificials i objectes sagrats que adomen el seguici. Avui en dia, ja no se'n veuen gaires si no és als pobles, per les comunions o festes de la Verge. Vestits de negre, s'obren camí entre la circulació densa sota el sol ardent. A baix, al port, hi ha tots aquells que no es veuen obligats a moure's a causa d'un treball urgent, estirats sobre taulons o al costat de l'aigua. Els ulls tancats, aclaparats pel sol, dormen durant les hores més caloroses. Centenars de barques passen. El cèlebre pont Transbordador espurneja al bell mig del paisatge. Va i ve incansablement d'una riba a l'altra. Els estrangers admiren la seva bellesa. Aquest pont suspès és realment un miracle tècnic d'una precisió i una elegància excepcionals. La construcció, les barres d'acer del qual sostenen el pont mòbil, ofereix un espectacle molt atractiu; no ens cansem de mirar la plataforma plena d'homes anar d'un costat a l'altre, per sobre de l'aigua, balancejant-se i flotant lleugerament.

Lichtspiel: Schwarz-Weiß-Grau, Lázló Moholy-Nagy, 1930, 6', 35mm
Superposicions d'objectes metàl·lics i ombres. Ombres que reapareixen, de sobte l'ombra d'un globus, aurèola de llum crua, gronxant-se sobre l'ombra anterior. L'accessori lluminós gira sobre ell mateix; el veiem des de dalt, des de baix, des de davant i des de darrera, en un moviment lent, accelerat, alentit, invertit. Una massa de detalls. Una gran bola vermella i brillant roda d'esquerra a dreta. De dreta a esquerra. Sense pausa. Imatge positiva i negativa, enlluernament, prismes que es desfan incessantment. [...] Totes les formes sòlides es dissolen en llum.

Berliner Stilleben, Lázló Moholy-Nagy, 1931, 9', 16mm
"Rodada principalment en els baixos fons de les classes obreres de Berlín, les imatges que formen aquesta pel·lícula són un eco d'altres pel·lícules "d'esquerres" realitzades durant la República de Weimar. Els tràvells sobre els murs destrossats, la imatge d'un ocell en una gàbia a la finestra d'un apartament, l'escena en què una vella és expulsada del seu habitatge; totes són emblemàtiques per elles mateixes i han estat utilitzades molt sovint en diverses pel·lícules per significar la pobresa i la reclusió" (J. C. Horak).
"És la pel·lícula d'un fotògraf realista que també és sociòleg. Moholy-Nagy recorre a solucions que ja havia utilitzat a les fotografies: mirades de la ciutat a vista d'ocell, espectacle mostrat a través d'una reixa, etc. Però és la força suggestiva i la bellesa dels motius escollits el que sobta l'espectador. L'interès de Moholy-Nagy pels rostres humans i pels objectes es torna a posar de manifest en aquesta pel·lícula. També

hi figuren màquines i estructures, però els personatges, els rostres, els gestos, els objectes i els llocs al servei dels homes tenen un paper encara molt més important. Moholy-Nagy va ser un dels primers a descobrir l'atmosfera pesada de les grans urbanitzacions, dels seus patis interiors." (K. Passuth)

Großstadt-Zigeuner, Lázló Moholy-Nagy, 1932, 11', 16mm
"Durant el rodatge d'aquesta pel·lícula, Moholy-Nagy es va trobar amb grans dificultats que no sempre va poder superar. Però fins i tot aquí, el cineasta aconsegueix suggerir l'atmosfera particular de l'univers zingar mostrant objectes, parracs que floten, el foc i els cabells tan estretament lligats a la vida dels gitano." (K. Passuth)

Architektenkongreß Athen, Lázló Moholy-Nagy, 1933, 29', 16mm
"Film que segueix el viatge de Marsella a Atenes de diversos arquitectes que es desplacen al Congrés, i que va donar lloc a la Carta d'Atenes de Le Corbusier. És un documental sobre el viatge cap a Grècia, la reacció dels participants al país, la inauguració del congrés i, finalment, el retorn. Retrat d'arquitectes: Le Corbusier, Steiger, etc. Gairebé un diari filmat." (Yann Beauvais)

Life of a Lobster, Lázló Moholy-Nagy, 1936, 16', 16mm
"The Life of the Lobster és un film d'encàrrec. La navegació, la pesca, la vida als ports atreïen a Moholy-Nagy des del 1929. Fotografia els llamantols a un aquàrium i la pesca dels llamantols d'un vaixell a alta mar. La precisió de les imatges recorda l'interès de Moholy-Nagy per la biologia; les preses al mar testimonien el seu talent per compondre visions. Les parcel·les de realitat que utilitza són d'un realisme evocador. A la pel·lícula emprà els mateixos procediments que per les seves fotografies: plans inclinats, vistes a vol d'ocell, preses des de baix o amb una obertura molt àmplia. Les imatges a l'aire lliure i els plans de dins l'aquàrium s'alternen sense xocar." (K. Passuth)

The New Architecture at the London Zoo, Lázló Moholy-Nagy, 1936, 15'30", 16mm
"Moholy-Nagy considerava la càmera com un instrument de democratització de la cultura. Li agradava declarar que l'home del futur que no pogués utilitzar una càmera seria tan analfabet com l'home que avui en dia no sap escriure. El seu interès per les qüestions socials el va portar a fer pel·lícules documentals; irònicament, la seva última pel·lícula tracta de l'hàbitat dels animals del zoo de Londres. Veure aquest film avui ens procura la desagradable sensació que devia sentir ell mateix: que només els animals en captivitat haurien assolit el dret a un entorn ecològic i sonor planificat, un projecte pel qual ell mateix havia lluitat. Quan el veiem al costat del seu film sobre el Congrés d'Arquitectura, que havia realitzat abans, produeix un efecte realment macabre." (B. Rose)

Sinopsis dels films incloses al catàleg de *Light Cone*