

Dijous 9 de desembre, 20 h AUDITORI

## Atraccions fílmiques

***Palms d'Or*, Siegfried A. Fruhauf, 2009, 35 mm, 6'; *Photofinish Figures*, Paolo Gioli, 2009, 16 mm, 9'; *The Soul of Things*, Dominic Angerame, 2010, 16 mm, 15'; *Coming Attractions*, Peter Tscherkassky, 2010, 35 mm, 14'; *Tranquility*, Siegfried A. Fruhauf, 2010, 35 mm, 6' 30"**

El conjunt de pel·lícules d'aquesta sessió gira al voltant de la relació profunda que s'estableix entre l'experimentació en el cinema i el cinema primitiu. Són films molt recents de cineastes «clàssics» del cinema experimental, els austríacs Peter Tscherkassky i Siegfried A. Fruhauf, l'italià Paolo Gioli i el nord-americà Dominic Angerame, que mostren l'atracció fílmica i l'impacte estètic que senten aquests autors pel cinema dels inicis. Tots semblen treballar a partir de l'impressionant arsenal de tècniques d'il·lusió i mecanismes d'atraccions del primer cinema, Lumière, Eisenstein, Vertov, Muybridge, Léger...

Tom Gunning, en el seu article «The Cinema Of Attractions: Early Film, Its Spectator, and the Avant-Garde» (1990), reflexiona sobre la fascinació que el primer cinema sentia per la imatge en si mateixa, més que no pas per la història que hi podria haver rere seu. El cinema primitiu, alhora que descobria les diferents possibilitats del mitjà fílmic, centrava més la seva capacitat a mostrar efectes visuals que en la possibilitat d'explicar històries. A diferència del que passa en el cinema narratiu, que sol·licita a l'espectador una mirada *voyeurística*, en el *cinema d'atraccions* (terme que fa servir Gunning per designar les pel·lícules fetes abans del 1906 i el cinema d'avantguarda) l'espectador és obertament invitat a mirar, i es percep a si mateix com a observador. Just abans que aparegués un cinema que es basava en una sèrie de recursos narratius (com ara el suspens o la caracterització de personatges), on l'interès de l'espectador es vinculava al desenvolupament i a la causalitat de les accions, les primeres imatges en moviment configuraven una experiència visual molt visceral, plena de cops i topades impactants. El terme *cinema d'atraccions* també remet al caràcter d'espectacle intrèpid i les possibilitats creatives de les primeres pel·lícules que estan en connexió directa amb la percepció de l'espectador.

I. ***Palms d'Or*, de Siegfried A. Fruhauf**, és un film estroboscòpic realitzat a partir de 800 fotografies en blanc i negre preses a la Croisette durant el Festival de Canes. Les imatges mostren motius típics del glamurós festival, el passeig de les estrelles, les palmeres, els carrers, les multituds i els rostres... Les fotos, organitzades meticulosament, es precipiten sobre la pantalla i, superposant-se les unes sobre les altres, es distorsionen i deformen fins a convertir-se en un simple esquema: siluetes velades, ratlles grises... La ràpida successió d'imatges és com una descàrrega o tempesta retinal, una ràfega d'energia pura i inflexible que arrasa tota referència. El ritme, més que no pas el contingut, fa bategar aquesta pel·lícula, tal com passava en el cinema dels inicis abans de la inundació massiva d'imatges. *Palms d'Or*, a tall de provocació, desafía el «cinema de festival», on regna la perfecció, les estrelles, el glamur i la posada en escena, i, d'una manera iconoclasta, destrueix tot allò que representa el Festival de Canes a partir de les seves pròpies imatges.



II. **Paolo Gioli** és un fotògraf i cineasta italià que fa pel·lícules des dels anys seixanta. En el seu darrer film, ***Photofinish Figures***, torna a utilitzar les seves càmeres fetes a mà — l'equivalent a una càmera de cinema primitiva de manovella— en què exposa rotlles de 35 mm a través d'un procés anomenat *photofinish*. Amb aquesta tècnica Gioli obté imatges fotogràfiques fixes i les anima posteriorment filmant les figures que apareixen als rotlles. Precisament perquè en aquests rotlles no hi ha plans ni fotogrames, són els xocs entre imatges els que creen la possibilitat del moviment i l'impuls cap a una narrativa cinètica. *Photofinish Figures* barreja imatges de rostres i paisatges urbans amb un ritme molt exaltat i amb intermitents moviments laterals, de manera que no tan sols remet al treball fotogràfic de Muybridge sinó que, al mateix temps, aconsegueix transmetre la sobrecàrrega sensorial que existeix a qualsevol ciutat contemporània.

III. A partir d'una pel·lícula reversible, en blanc i negre molt contrastat, **Dominic Angerame** retrata la seva ciutat, San Francisco, com un paisatge urbà arrabassat de la seva pròpia història. A través d'imatges de la destrucció de les velles edificacions i de la construcció d'estructures modernes, exposa d'una manera palpable la transformació urbana i mostra els vells materials i objectes com a camps d'energia. «Cada maó conté, al mateix temps, la història de la seva pròpia creació, del que s'ha esdevingut dins i fora dels seus murs i les seves parets», explica el cineasta, acollint el concepte de psicometria de William Deton, autor del llibre que dona títol a la pel·lícula: ***The Soul of Things***. La maquinària amenaçadora del formigó i del metall és presentada a través de transformacions lumíniques de tal manera que aquest territori, en expansió i contracció, adquireix textures gòtiques. Alhora, les dinàmiques composicions de *The Soul of Things* ens remunten al cinema dels inicis, a les pel·lícules d'Eisenstein, a les simfonies urbanes i als ritmes de *L'home de la màquina de filmar* de Vertov...



IV. La darrera pel·lícula, de **Peter Tscherkassky**, es construeix al voltant del concepte de *cinema d'atraccions* de Tom Gunning (terme que descriu la relació que s'estableix entre l'actor, la càmera i el públic en el cinema primitiu just abans que aquest s'orientés cap a la narrativa) i, a més, de la relació subjacent entre el primer cinema, el cinema d'avantguarda i la publicitat. La publicitat és, segons Tscherkassky, un altre residu del *cinema d'atraccions*, ja que per al director molts dels elements del cinema primitiu, com ara l'ús comú de trucs cinematogràfics, l'esquematzació i abstracció de les accions, la frontalitat de la càmera i el muntatge rítmic, entre altres, s'han conservat en aquest gènere.

**Coming Attractions** està construïda íntegrament amb material trobat, preses descartades d'anuncis publicitaris a partir de les quals Tscherkassky treballa un impressionant arsenal de tècniques fílmiques (exposició múltiple, impressió òptica i solarització, entre altres), mirant de trobar en aquestes preses referències a les primeres pel·lícules «experimentals» i d'avantguarda, com ara les de Méliès, Lumière, Cocteau, Léger, Chomette... Amb el material trobat edifica un colossal *found footage* on exposa amb humor els rizomes d'una genealogia comuna entre el cinema primitiu, el d'avantguarda i la publicitat.

La pel·lícula està dividida en 11 capítols:

**1. Cinema of Attraction:** reinterpretació literal del concepte *cinema d'atraccions*.

**2. Cubist Cinema 1, An Unseen Energy Swallows Face:** fa referència a l'assaig de Tom Gunning, «An Unseen Energy Swallows Space: The Space in Early Film and Its Relation to American Avant-Garde Film» (1983).

**3. Le Sang d'un poème:** ret homenatge a una de les primeres pel·lícules experimentals amb so, *Le Sang d'un poète* de Jean Cocteau (1930).

**4. Le Ballet monotonique:** remet al clàssic del cinema d'avantguarda *Le Ballet mécanique* (1924) de Fernand Léger, a partir d'un anunci publicitari d'un detergent de la dècada dels vuitanta. A tall de cita, repeteix 27 vegades el pla d'una dona pujant unes escales amb la roba rentada, amb la qual cosa crea un *Ballet monotonique*.

**5. Cinema of Distraction:** és una mena de continuació de *Le Ballet monotonique*; el títol torna a fer al·lusió al concepte de *cinema d'atraccions* de Gunning.

**6. Cubist Cinema 2: Rough Sea at Nowhere:** en aquest capítol, citant una de les pel·lícules favorites de Peter Tscherkassky, *Rough Sea at Dover* (1896) de Birt Acres i Robert W. Paul, mostra la visió com un «mar agitat» a través d'una lent cubista.

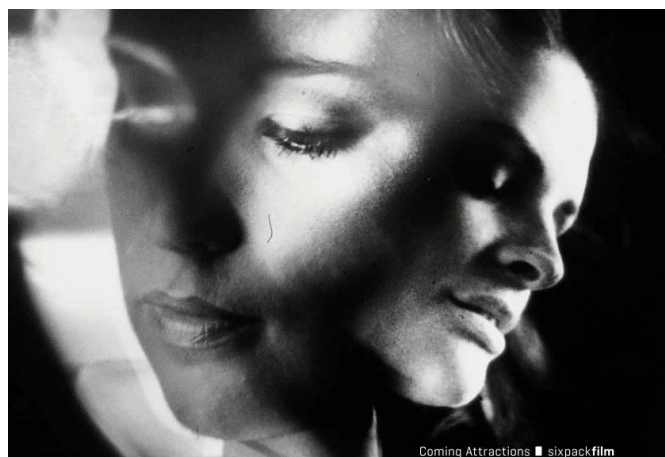
**7. Cubist Cinema 3: The Path is the Goal (Natura morta with Tulips, Guitar, Pork Roast and My Wife in the Bush of Hosts):** les imatges d'aquest capítol fan ús de motius típics de les pintures cubistes, de Braque i de Picasso. Remet també al llibre de Standish D. Lawder *The Cubist Cinema* (1975).

**8. La Femme à la tête de caoutchouc:** en referència al conegut film *L'Homme à la tête de caoutchouc* (1901) de Georges Méliès.

**9. La Femme orchestre:** se cita un altre film de Méliès, *L'Homme orchestre* (1900).

**10. Deux minutes de cinéma pur:** homenatge a una altra pel·lícula del cinema de la primera avantguarda, *Cinq minutes de cinéma pur* (1926) d'Henri Chomette.

**11. Départ de Jérusalem en tracteur:** fa referència a *Départ de Jérusalem en chemin de fer* (1897) dels germans Lumière, on apareix un dels primers plans panoràmics de la història del cinema: la càmera es munta a la part del darrere d'un vagó de ferrocarril, comença a rodar, el tren es mou i l'espectador se'n va de Jerusalem, com un passeig de fantasies a l'inrevés.



**V. Tranquility,** de **Siegfried A. Fruhauf**, comença amb una imatge d'una dona reclinada sobre la sorra; al seu costat no hi ha res més que una joguina abandonada, el sol, la brisa i el mar. Aquest és el punt de partida d'una llarga aventura produïda a través de material fílmic trobat, on les diferents transicions entre imatges que se succeeixen creen nous significats visuals, lingüístics i acústics. Es podria dir que aquesta pel·lícula és una mena d'aleteig constant d'imatges que s'entrecruen d'una manera inesperada: estan separades i unides per una mena de somni febril semblant al que podria tenir aquella dona estirada a la platja.

**Programadors: Celeste Araujo i Oriol Sánchez**

#### **Properes sessions d'Xcèntric:**

Diumenge 12 de desembre, 18:30h, Hall CCCB: **Diàlegs cinematogràfics: Albert Triviño i Nick Hamlyn**

Diumenge 9 de gener, 18:30h, AUDITORI: **Jean Rouch. Films en discussió**

Dijous 13 de gener, 18:30h, AUDITORI: **Àlbum de família**

Si vols rebre el newsletter d'Xcèntric, subscriu-te al butlletí que trobaràs aquí: [www.cccb.org/ca/subscripcio\\_newsletter](http://www.cccb.org/ca/subscripcio_newsletter)

+ INFO en <http://www.cccb.org/xcentric/es/> o en facebook XCENTRIC CINEMA

