

Diumenge 23 de gener, 18:30 h AUDITORI

The Black & Light Series: Telemach Wiesinger

Fotògraf i cineasta, Telemach Wiesinger recupera l'anhel documental de les avantguardes històriques, convocant els fantasmes de Deslaw, Moholy-Nagy o Schuitema. Les seves peces en blanc i negre són alhora poemes visuals, travelogues i retrats antropològics de l'activitat econòmica i de l'arquitectura dels ports del nord d'Europa. Dedicades plenament a la idea del viatge i a l'element marítim, les imatges recopilades en 16 mm al llarg dels desplaçaments de l'autor són agrupades en curtes seqüències estructurades formalment, tot formant un calidoscopi coherent de memòries i sensacions.

3x1, 2007, b&n, 10 min; **Meer** (T. Wiesinger y Wolfgang Lehmann), 2004, b&n, 15 min; **Passage**, 2008, b&n, 30 min [Projecció en 16 mm.]

Cinema flâneur / El cinema del passejant

A primera vista, les pel·lícules del cineasta i fotògraf Telemach Wiesinger (1968) s'inscriuen de ple en la tradició del film simfònic urbà dels anys 1920-30. Les seves pel·lícules, rodades en 16 mm en un sumptuós blanc i negre que no pretén ocultar-ne la materialitat, estan poblades per l'arquitectura i els paisatges marítims o industrials, principalment del nord d'Europa. Seguint una rigorosa lògica formal en els moviments i els enquadraments, les seves pel·lícules retraten objectivament i d'una manera estilitzada ponts mecànics, càrregues, passos a nivell, gratacels, aerolliscadors, discs, infraestructures turístiques o portuàries, segons una estètica fotoplàstica pròxima a la del cinema documental de l'avantguarda històrica.

No obstant això, seria un error aturar-se en aquest parentesc temàtic i formal per definir l'obra fílmica de Wiesinger, que s'alimenta de fonts més variades i està, a la seva manera, travessada per la seva època. De fet, les seves pel·lícules no comparteixen la fascinació repetidament erotitzada que senten els artistes del *Bauhaus*, de *De Stijl* o dels constructivistes i futuristes enfront del poder de la màquina, expressada en pel·lícules com *De Brug* (El pont) de Joris Ivens (1928) o *La marche des machines* d'Eugène Deslaw (1929). El cinema de Wiesinger tampoc no comparteix les intencions humanistes de cert documental modernista que s'esforçava per reconciliar les formes d'existència del «bon poble» amb el món modern, com es pot percebre en pel·lícules com *Impressionen vom alten Marseiller Hafen* (Vieux Port) de László Moholy-Nagy (1929) o *De maasbruggen* de Paul Schuitema (1937).

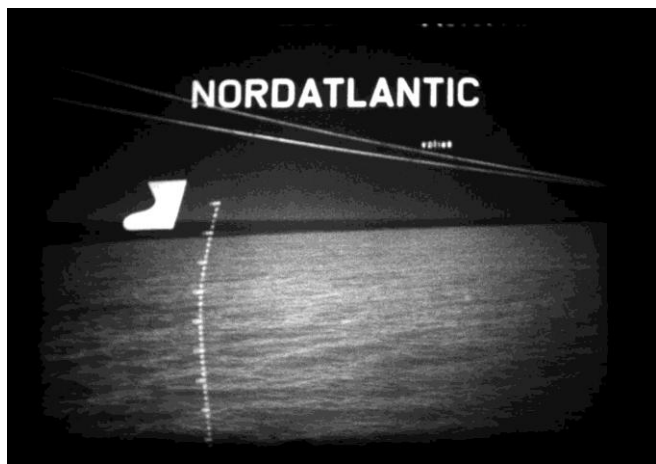


Ha passat molt temps d'aleshores ençà i històricament les coses han canviat. Qüestions com ara l'arquitectura, la màquina o el treball no es poden continuar tractant cinematogràficament amb la mateixa innocència o el mateix entusiasme del modernisme, sinó més aviat amb la distància proporcionada pel pas d'un segle abundant en desencerts, alienacions i catàstrofes. Malgrat això, les pel·lícules de Wiesinger no adopten la postura pessimista o moralista de nombrosos reportatges militants actuals ni la posició cínica i soporífera de la indústria de l'espectacle. Al contrari, estableixen un diàleg obert amb la tradició filosòfica i estètica del modernisme i alhora representen la seva actualització, sempre possible. Aquests films, que adopten la posició benjaminiana del flâneur (passejant), constitueixen un pensament poètic i una interrogació contemporània de la noció d'activitat, de trànsit i de viatge a l'era de la reducció de les distàncies i de la decadència de l'edifici industrial occidental.

El primer gest cinematogràfic de Wiesinger és *Sea*, un film molt bell codirigit amb Wolfgang Lehman. Basat en la captivadora música del compositor Misato Mochizuki, el film és un muntatge potent i increïblement rítmic al voltant de les diferents fases, textures i moviments del mar. Aquí l'aigua, motiu recurrent de l'avantguarda com també la ciutat o l'electricitat, no és objecte d'un estudi impressionista o tipològic com passa en nombrosos films modernistes (vegeu per exemple el curt *H2O* de Ralph Steiner, 1929). Allò que interessa a Wiesinger és abans que res l'estructura de la pel·lícula, que va *in crescendo*, i els efectes hipnòtics produïts en la percepció i en la consciència. El resultat és un



viatge en forma d'al·lucinació hipnagògica que frega l'abstracció i situa el mar com un element infinit del món físic i com una imatge interioritzada i meditatunda... Que potser no és la primera regla del flâneur estar sempre abstret en si mateix? Estigui on estigui, vagi on vagi, l'espectacle del món està barrejat de manera indissoluble amb les seves meditacions, en una mateixa i única visió. El mar, univers abraçador i il·limitat —Freud parlava del «sentiment oceànic» de l'home—, sembla ser, per al cineasta, el primer i potser únic horitzó encara per explorar.



El segon assaig de Wiesinger, el reeixit *Landed (Re Edition)*, ocupa vies menys líriques i més conceptuals. La pel·lícula està constituïda per dotze fragments, plans fixos de 2 minuts i 45 segons, recollits per l'autor al llarg dels seus viatges al voltant del planeta. Aquestes curtes escenes estan organitzades gairebé arbitràriament, sota un so dessincronitzat que desborda les seqüències i que per moments comenta les imatges de manera incongruent. Els esmentats procediments d'associació, jocs de connexió/desconnexió, que recorden certs experiments de John Smith o de Gustav Deutsch, proveeixen les seqüències de significats oberts i creen un «buit imaginatiu» on l'espectador pot projectar els seus pensaments i records.

El film, més enllà del caràcter anecdòtic dels seus primers fragments que ironitzen sobre la realitat contemporània del viatge, sobre la seva massificació i la seva pèrdua de sentit, va adquirir de mica en mica una tonalitat més introspectiva i fins i tot nostàlgica. Amb l'elecció d'escenaris i personatges cada vegada més perifèrics, ens recorda que el flâneur veu allò que no veu ningú, allò que està descartat i no interessa, ja que se situa en certa manera fora del seu temps. La seva estructura fragmentària recorda també que el flâneur no té destí, amb la qual cosa reassocia la idea del viatge amb la tradició nòmada ancestral.

A Wiesinger, el viatge és percebut alhora com el moviment de la fragmentació de si mateix i com la temptativa de posar-hi remei, reunint els trossos de film i de consciència escampats. Els dos treballs més recents de l'artista són al mateix temps *travelogues* o documentals de viatge sota la forma de notes subjectives, i assajos històrics o antropològics sobre el desmantellament de les últimes obres mestres de l'arquitectura industrial i de la tecnologia marítima.

Així mateix, 3 x 1 mostra tres vistes diferents del mateix pont transbordador en un moviment que recorda la pel·lícula de Richard Serra sobre un altre pont, *Railroad Turnbridge* (1974). Els dos artistes es mouen per la voluntat de donar compte de l'existència d'una fase de l'arquitectura, en via d'extinció, en què aquesta no és exclusivament utilitària i en què la seva funcionalitat encara va acompanyada d'enginy i de bellesa. No obstant això, allà on Serra acaba prenent el

propi film com a subjecte, a través d'una proposta reflexiva semblant a la dels cineastes conceptuals Michael Snow o Ernie Gehr, Wiesinger prefereix en canvi buscar una imatge harmoniosa de la fusió entre l'home i l'artefacte, jugant amb les diferents capes temporals que marquen el flux de l'activitat humana relacionada amb el pont.

Per la seva banda, *Passage* aprofundeix encara més en la relació entre l'home i la màquina i eixampla el repertori de les filmacions tant geogràficament, gravant passejos marítics de França, Itàlia, Bèlgica, Anglaterra, Alemanya, Holanda i els Estats Units, com tipològicament, gravant no tan sols ponts mòbils sinó també *hovercrafts* o vaixells gegants. Aquests dinosaures de la tècnica moderna són contemplats com si fossin ruïnes, ja que abans que res el flâneur pressent el final de totes les coses. Però també es contempla en la pel·lícula la bellesa i la majestuositat, gairebé anacròniques, del seu funcionament al servei dels homes: la seva velocitat, que els acostava al regne animal en el qual sovint s'inspiren els seus principis; la seva lentitud, precisa i mecànica, símbol d'un món que fins i tot mesurat i calculat no ha perdut la seva ànima. La càmera, sempre afectuosa, acobla sense treva els moviments, els lliscaments, els arrossegaments, els anivellaments i els desplaçaments dels mecanismes i de les propulsions. Fa coexistir aquestes meravelloses màquines amb unes quantes presències humanes extraviades i privilegiades. La banda sonora cinemàtica de Tobias Schwab proporciona la dimensió lírica d'una odissea calidoscòpica del passatge, sempre represa.

Text i programació: Loïc Diaz Ronda



Properes sessions d'Xcèntric:

Dijous 27 de gener, 20h: **Visió tàtil**

Diumenge 30 de gener, 18:30: **Alain Cavalier**

Diumenge 6 de febrer, 18:30: **Diari sense pietat: Els 2000 / Masculí / L'artista, la mare i el rat penat**

Dijous, 10 de febrer, 20h: **Still Moving. New York any zero**

Diumenge, 13 de febrer, 18:30: **Surviving life, Jan Svankmajer**

Si vols rebre el newsletter d'Xcèntric, subscriu-te al butlletí que trobaràs aquí: www.cccb.org/ca/subscripcio_newsletter

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