

Diumenge 13 de gener, 20:00 h AUDITORI

Àlbum de família

Conjunt de pel·lícules que repassen els moments quotidians i els ritus que componen un àlbum familiar. Des del naixement fins a la vellesa, cada film esbossa una petita història i exposa l'intent de cada cineasta de relacionar-se amb la seva memòria. Aquest espai que la càmera entreteixeix en la família ha estat sempre present en el cinema, des dels Lumière. Comptarem amb la presència del cineasta Hannes Schüpbach gràcies a l'ajuda de **SWISSFILMS**

Grandmother's Eye, Jonathan Lewald, Suècia, 2010, video, sense so, 5'; **Light**, Cécile Fontaine, França, 1986, 16 mm, sense so, 3'; **Charlotte**, C. Fontaine, França, 1991, 16 mm, sense so, 2'; **Repas de bébé**, Germans Lumière, França, 1895, vídeo, sense so, 1'; **Portrait With Parents**, Guy Sherwin, UK, 1975, 16mm, sense so, 3'; **Spin**, Hannes Schupbach, Suïssa, 2001, 16 mm, sense so, 12'; **Verso**, H. Schupbach, Suïssa, 2008, 16 mm, sense so, 16'; **Portrait Mariage**, H. Schupbach, Suïssa, 2000, 16 mm, sense so, 9'; **Loving**, Stan Brakhage, EUA, 1957, 16 mm, 6'; **Breathing**, Guy Sherwin, UK, 1968, 16 mm, 2'; **Kirsa Nicholina**, Gunvor Nelson, EUA, 1969, 16 mm, 16'; **Time Being**, G. Nelson, EUA, 1992, 16 mm, sense so, 8'; **Ten Thousand Dreams**, John Price, Canadà, 2004, 35 mm, sense so, 6'

GRANDMOTHER'S EYE Jonathan Lewald (SUE)

Grandmother's Eye va sorgir després de que Jonathan Lewald va visitar la seva àvia quan aquesta s'havia mudat de casa a causa de la seva malaltia d'Alzheimer. La pel·lícula mostra un moviment constant d'acostament de la imatge cap a l'ull de la senyora anciana, una proximitat que enuncia tant aquell que mira com aquell que és mirat. L'ull de l'àvia no convida ni rebutja, sinó que mira amb calma mentre és observat, mentre que l'ull de la càmera creua, de manera gairebé violenta, la frontera de la intimitat, en un intent del cineasta per apropar-se i comprendre el que estava succeint a la seva àvia i, al mateix temps, retratar el seu aïllament.



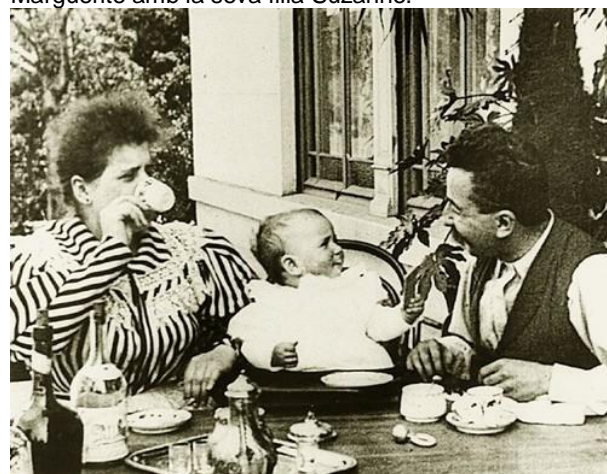
LIGHT / CHARLOTTE Cécile Fontaine (FRA)

Cecil Fontaine s'ocupa materialment del que podríem anomenar els marges del cinema, les seves parts excloses, reivindicant el gratat, el blanquejat amb lleixiu i el collage, treballant el cel·luloide de manera plàstica i manual amb molt pocs recursos. Aquestes dues pel·lícules són les primeres en les quals la cineasta, sense usar la càmera, treballa l'exposició manual de pel·lícula Super-8 en color. *Light* és un film parpellejant que alterna fotogrames no exposats a la llum amb fotogrames exposats directament a una font lluminosa. Repeteix la mateixa tècnica a *Charlotte*: exposa el film a diverses fonts lluminoses, de les quals resulten diferents colors, però aquesta vegada ho fa adherint al cel·luloide sempre els mateixos tres fotogrames que mostren el cap d'un bebè, repetint, intermitentment, aquest fragment

al llarg de tres minuts. Les dues pel·lícules presenten un ritme propi, irregular, a causa de l'avanç manual de la bobina.

LE REPAS DE BÉBE Lumière (FRA)

L'origen del film familiar i del cinema diari es remunta als inicis del cinema, quan els germans Lumière captaven, per a la promoció de la seva invenció, tant en l'espai públic com en el privat, escenes quotidianes i domèstiques com *Le Repas de Bébe*. La pel·lícula, d'una sola presa, mostra a uns pares alimentant al seu nen: són August Lumiere i la seva dona Marguerite amb la seva filla Suzanne.



PORTRAIT WITH PARENTS Guy Sherwin (UK)

A la tardor de 1975, Guy Sherwin es va fer un autoretrat en 16 mm amb una Bolex on el cineasta apareix al costat dels seus pares. Les dues pel·lícules de Sherwin que es projecten en aquesta sessió són fragments de les seves *Short Film Series*, conjunt de treballs en els quals examina, a partir d'una àmplia gamma de tècniques de filmació, els espais domèstics, el paisatge, l'autobiografia o el retrat. Són

delicats estudis sobre la relació entre la fugacitat del temps i les variacions de la llum.

SPIN / VERSO Hannes Schubach (SUI)

Spin y Verso són retrats íntims que Hannes Schubach va fer, respectivament, de la seva mare i pare. Els títols de les pel·lícules, en remetre al filar i teixir, presenten al·legòricament el cinema com una trama de temps que es desplega indefinidament sobre ell mateix. Per al cineasta suís una pel·lícula és semblant a un tapís: un conjunt de fotogrames, idèntics i indivisibles, sobre els quals es distribueixen, com en una trama, els plànols entreteixits i sobreposats. Al llarg del film les figures entren en un sistema rítmic repetitiu de superfícies, els motius, que evolucionen modularment, s'estilitzen i adquireixen un valor gairebé arquitectònic. El seu cinema no pretén representar el món, sinó, a la manera de les geometries de les catifes, reconstruir i materialitzar el seu sistema de relacions infinites. La música de Morton Feldman ens serviria també per explicar ràpidament aquesta pràctica filmica. Per al músic americà compondre era projectar sons en el temps, no com a unitats mètriques a l'interior de línies musicals, sinó com a obertures d'esdeveniments múltiples i complexos, noció que el cinema de Schubach comparteix. El cineasta suís, entrellaça motius posats en abisme per representar, en última instància, el temps. A Feldman li fascinaven també els tapissos, arribant a compondre a partir dels seus patrons simètrics i abstractes les obres *Coptic Light* (1985) i *Patterns in a Chromatic Field* (1981). Pretenia allunyar la seva música de les nocions d'estructura i desenvolupament, per compondre una superfície plana propera al concepte de camps de color de la pintura abstracta. Això passa també a les pel·lícules de Schubach, per exemple, la seva mare, retratada a *Spin*, no és més que una atmosfera, un camp pictòric, el seu rostre i gestos es superposen amb els colors i ritmes de la superfície de la imatge.

PORTRAIT MARIAGE Hannes Schubach (SUI)

Portrait mariage comença i acaba amb un motiu tèxtil: un patró d'unes estovalles de damasco s'estén al llarg de la imatge. Els convidats es reuneixen per a les noces dels amics, les seves relacions es presenten a través de petits gestos: detalls i moviments que es converteixen en part integrant de l'espai i del color. Les imatges se superposen relacionant les diferents textures dels paisatges amb els cossos, creant superfícies visiblement complexes.



LOVING Stan Brakhage (EUA)

Els verds del bosc, els tons de pell dels amants, els marrons de la terra, el cel i el sol desenvolupen una expressió de la vida on la llum consumeix tot, excepte la carn dels amants.

BREATHING Guy Sherwin (UK)

Mentre el ventre d'una embarassada puja i baixa amb la respiració, Guy Sherwin canvia el diafragma i el focus de la

càmera per fer variar la llum que entra per la finestra. Els moviments del ventre i de la llum forgen literalment un ritme respiratori.

KIRSA NICHOLINA Gunvor Nelson (EUA)

L'obra cinematogràfica més coneguda de Gunvor Nelson es va fer als Estats Units a mitjans de la dècada dels 60 i principis dels 70, on l'artista sueca es va establir al costat d'altres artistes en els cercles del cinema experimental i d'avantguarda. Nelson denomina aquestes pel·lícules com a "personals" enlloc d'"experimentals" o d'"avantguarda", en elles aborda temes com la infància, la memòria, la idea de la casa, el desplaçament, les forces de la naturalesa, la vellesa i la mort. *Kirsa Nicholina* és un film poètic, enganyosament simple, que retrata una dona donant a llum un nen. Nelson, en desacord amb l'abordatge clínic, presenta el naixement com un misteri primitiu. Mentre els films científics ensenyen normalment el naixement a través una vagina anònima envoltada d'un llençol blanc en el context asèptic d'un hospital, a *Kirsa Nicholina* el bebè neix a casa, en companyia del pare i amics; la jove mare, pràcticament nua, agafa la mà del nen que irromp i l'ajuda a sortir del seu cos per agafar-lo, finalment, als seus braços. Moltes pel·lícules experimentals, com *Window Water Baby Moving* (1959) d'Stan Brakhage, han mostrat també una visió menys asèptica i més subjectiva del naixement, però *Kirsa Nicholina* és un film encara més obert, que no només es centra en la fascinació sobre el cos femení (com en el treball de Brakhage), ni retrata el naixement com una cosa allunyada de la vida de la parella, sinó que ho vincula a la continuïtat de la relació i del desig.

TIME BEING Gunvor Nelson (EUA)

Un impressionant retrat que Gunvor Nelson fa de la seva mare d'abans de morir. La relació entre la cineasta i la seva mare, que jeu immòbil al llit d'un hospital, es desenvolupa en silenci. Llargs períodes de negre i moments de llum refractada creen una imatge simple, profundament commovedora.

TEN THOUSANDS DREAMS John Price (CAN)

El cineasta experimental canadenc John Price va rodar aquesta pel·lícula un parell d'hores després del naixement del seu fill, com un intent de retratar aquest instant que separa definitivament l'univers del càlid rumor de l'úter matern de la llum d'una habitació.



Properes sessions d'Xcèntric:

Diumenge 16 de gener, 18:30h: **Anri Sala**

Dijous 20 de gener, 20h: **Naoyuki Tsuji**

Diumenge 23 de gener, 18:30h: **Telemach Wiesinger**

Dijous 27 de gener, 20h, **Visió tàctil**

