

Domingo 23 de enero, 18:30 h AUDITORIO

The Black & Light Series: Telemach Wiesinger

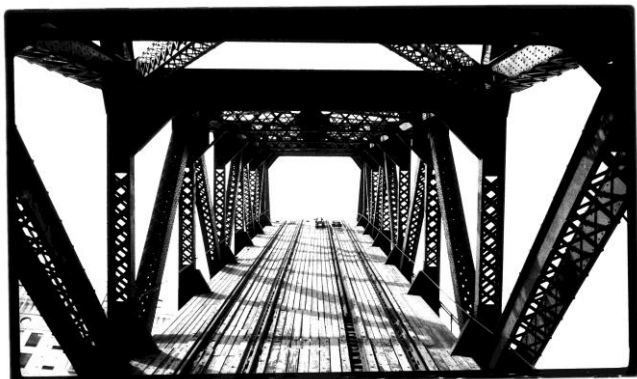
Fotógrafo y cineasta, Telemach Wiesinger recupera el anhelo documental de las vanguardias históricas, convocando a los fantasmas de Deslaw, Moholy-Nagy o Schuitema. Sus piezas en blanco y negro son a la vez poemas visuales, travelogues y retratos antropológicos de la actividad económica y de la arquitectura de los puertos del norte de Europa. Dedicadas plenamente a la idea del viaje y al elemento marítimo, las imágenes colectadas en 16 mm a lo largo de los desplazamientos del autor son agrupadas en cortas secuencias estructuradas formalmente, creando así un caleidoscopio coherente de memorias y sensaciones.

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

Cinema flaneur / El cine del paseante

A primera vista, las películas del cineasta y fotógrafo Telemach Wiesinger (1968) se inscriben de lleno en la tradición del filme sinfónico urbano de los años 1920-30. Sus películas, rodadas en 16 mm en un suntuoso blanco y negro que no pretende ocultar su materialidad, están pobladas por la arquitectura y los paisajes marítimos o industriales, principalmente del norte de Europa. Procediendo según una rigurosa lógica formal en sus movimientos y en sus encuadres, sus películas retratan tanto objetivamente como de forma estilizada puentes mecánicos, cargos, pasos a nivel, rascacielos, aerodeslizadores, diques, infraestructuras turísticas o portuarias, según una estética fotoplástica cercana a la del cine documental de la vanguardia histórica.

Sin embargo, sería un error detenerse en este parentesco temático y formal para definir la obra fílmica de Wiesinger, que se alimenta de fuentes más variadas y que está, a su manera, atravesada por su época. De hecho, sus películas no comparten la fascinación repetidamente erotizada que sienten los artistas del *Bauhaus*, de *De Stijl* o de los constructivistas y futuristas frente al poderío de la máquina, expresada en películas como *De Brug (El puente)* de Joris Ivens (1928) o *La marche des machines* de Eugène Deslaw (1929). El cine de Wiesinger tampoco comparte las intenciones humanistas de cierto documental modernista que se esforzaba por reconciliar las formas de existencia del «buen pueblo» con el mundo moderno, como se puede percibir en películas como *Impressionen vom alten Marseiller Hafen (Vieux Port)* de László Moholy-Nagy (1929) o *De maasbruggen* de Paul Schuitema (1937).



Desde entonces ha pasado mucho tiempo e históricamente las cosas han cambiado. Cuestiones como la arquitectura, la máquina o el trabajo no pueden seguir siendo tratadas cinematográficamente con la misma inocencia o el mismo entusiasmo del modernismo, sino más bien con la distancia proporcionada por el paso de un siglo abundante en desaciertos, alienaciones y catástrofes. Pese a ello, las películas de Wiesinger no adoptan la postura pesimista o moralista de numerosos reportajes militantes actuales ni la posición cínica y soporífera de la industria del espectáculo. Al contrario, establecen un diálogo abierto con la tradición filosófica y estética del modernismo al mismo tiempo que representan su actualización, siempre posible. Adoptando la posición benjaminiana del flâneur (paseante), estos filmes constituyen un pensamiento poético y una interrogación contemporánea de la noción de actividad, de tránsito y de viaje a la era de la reducción de las distancias y de la decadencia del edificio industrial occidental.

El primer gesto cinematográfico de Wiesinger es el muy bello *Sea*, codirigido con Wolfgang Lehman. Basado en la cautivadora música del compositor Misato Mochizuki, el filme es un montaje potente e increíblemente rítmico en torno a las diferentes fases, texturas y movimientos del mar. Aquí el agua, motivo recurrente de la vanguardia igual que la ciudad o la electricidad, no es objeto de un estudio impresionista o tipológico como se da en numerosos filmes modernistas (véase por ejemplo el corto *H2O* de Ralph Steiner, 1929). Lo que interesa a Wiesinger es ante todo la estructura de la película, que va *in crescendo*, y los efectos hipnóticos



producidos en la percepción y en la conciencia. El resultado es un viaje en forma de alucinación hipnagógica, rozando la abstracción, que sitúa el mar como un elemento infinito del mundo físico y como una imagen interiorizada y meditabunda... ¿No es la primera regla del flâneur el estar siempre absorto en sí mismo? Esté donde esté, vaya adónde vaya, el espectáculo del mundo está mezclado de manera indisoluble con sus meditaciones, formando una misma y sola visión. El mar, universo abarcador y sin límites —Freud hablaba del «sentimiento oceánico» del hombre—, parece ser, para el cineasta, el primer y quizás el único horizonte todavía por explorar.



El segundo ensayo de Wiesinger, el logrado *Landed (Re Edition)*, ocupa vías menos líricas y más conceptuales. La película está compuesta por doce fragmentos, planos fijos de 2 minutos y 45 segundos, recogidos por el autor a lo largo de sus viajes alrededor del planeta. Estas cortas escenas están organizadas casi arbitrariamente, bajo un sonido desincronizado que desborda las secuencias y que por momentos comenta las imágenes de forma incongruente. Dichos procedimientos de asociación, juegos de conexión/desconexión, que recuerdan ciertos experimentos de John Smith o de Gustav Deutsch, dotan a las secuencias de significados abiertos, creando un «vacío imaginativo» donde el espectador puede proyectar sus pensamientos y recuerdos.

El filme, más allá del carácter anecdótico de sus primeros fragmentos que ironizan sobre la realidad contemporánea del viaje, sobre su masificación y su pérdida de sentido, va adquiriendo paulatinamente una tonalidad más introspectiva e incluso nostálgica. Con la elección de escenarios y personajes cada vez más periféricos, éste nos recuerda que el flâneur ve lo que nadie ve, lo que está descartado y no interesa, ya que se sitúa de cierta manera fuera de su tiempo. Su estructura fragmentaria recuerda también que el flâneur no tiene destino, reasociando así la idea del viaje con la tradición nómada ancestral.

En Wiesinger, el viaje es percibido al mismo tiempo como el movimiento de la fragmentación de sí mismo y como la tentativa de remediarlo, reuniendo los esparcidos trozos de filme y de conciencia. Los dos trabajos más recientes del artista son a la vez *travelogues* o documentales de viaje bajo la forma de notas subjetivas, y ensayos históricos o antropológicos acerca del desmantelamiento de las últimas obras maestras de la arquitectura industrial y de la tecnología marítima.

Asimismo, *3 x 1* muestra tres vistas diferentes de un mismo puente transbordador en un movimiento que recuerda la película de Richard Serra sobre otro puente, *Railroad Turnbridge* (1974). Ambos artistas están animados por la voluntad de dar cuenta de la existencia de una fase de la

arquitectura, en vías de desaparecer, en la que ésta no es exclusivamente utilitaria y en la que su funcionalidad todavía va acompañada de ingenio y de belleza. No obstante, ahí donde Serra acaba tomando el propio filme como sujeto, a través de una propuesta reflexiva parecida a la de los cineastas conceptuales Michael Snow o Ernie Gehr, Wiesinger prefiere en cambio buscar una imagen harmoniosa de la fusión entre el hombre y el artefacto, jugando con las diferentes capas temporales que marcan el flujo de la actividad humana relacionada con el puente.

Por su parte, *Passage* ahonda aún más en la relación entre el hombre y la máquina, ensanchando el repertorio de las filmaciones tanto geográficamente, grabando paseos marítimos de Francia, Italia, Bélgica, Inglaterra, Alemania, Holanda y los Estados Unidos, como tipológicamente, grabando ya no solo puentes móviles sino también *hovercrafts* o barcos gigantes. Estos dinosaurios de la técnica moderna son contemplados como si fuesen ruinas, puesto que ante todo el flâneur presiente el final de todas las cosas. Pero también se contempla en la película la belleza y la majestuosidad, casi anacrónicas, de su funcionamiento al servicio de los hombres: su velocidad, que les acerca al reino animal en el que a menudo se inspiran sus principios; su lentitud, precisa y mecánica, símbolo de un mundo que aun medido y calculado no ha perdido su alma. La cámara, siempre cariñosa, acopla sin cesar los movimientos, deslizamientos, arrastres, nivelaciones y desplazamientos de los mecanismos y de las propulsiones. Hace coexistir estas maravillosas máquinas con unas cuantas presencias humanas extraviadas y privilegiadas. La banda sonora cinematográfica de Tobias Schwab proporciona la dimensión lírica de una odisea caleidoscópica del pasaje, siempre reanudada.

Texto y programación: Loïc Diaz Ronda



Próximas sesiones de Xcèntric:

Jueves 27 de enero, 20h: **Visión táctil**

Domingo 30 de enero, 18:30: **Alain Cavalier**

Domingo, 6 de febrero, 18:30: **Diarios sin piedad: El artista, la madre y el murciélago**

Jueves, 10 de febrero, 20h: **Still Moving. New York año cero**

Domingo, 13 de febrero, 18:30: **Surviving Life, J. Svankmajer**

Si quieres recibir el newsletter de Xcèntric, suscríbete al boletín que encontrarás aquí:

http://www.cccb.org/es/subscripcio_newsletter

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

