

Jueves 9 de diciembre, 20 h AUDITORIO

Atracciones fílmicas

***Palmes 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 conjunto de películas de esta sesión se teje alrededor de la relación profunda que existe entre la experimentación en el cine y el cine primitivo. Son filmes muy recientes de cineastas «clásicos» del cine experimental, los austriacos Peter Tscherkassky y Siegfried A. Fruhauff, el italiano Paolo Gioli y el norteamericano Dominique Angerame, que muestran la atracción fílmica y el impacto estético que sienten estos autores por el cine de los inicios. Todos parecen trabajar a partir del impresionante arsenal de técnicas de ilusión y mecanismos de atracciones del primer cine, Lumière, Eisenstein, Vertov, Muybridge, Léger...

Tom Gunning, en su artículo «The Cinema Of Attractions: Early Film, Its Spectator, and the Avant-Garde» (1990), reflexiona sobre la fascinación que el primer cine sentía por la imagen en sí misma, más que por a la historia que podría haber detrás de ella. El cine primitivo, a la vez que descubría las diferentes posibilidades del medio fílmico, centraba su capacidad más en mostrar efectos visuales que en la posibilidad de contar historias. A diferencia de lo que sucede en el cine narrativo, que solicita al espectador una mirada *voyeurística*, en el *cine de atracciones* (término con que Gunning designa las películas hechas antes de 1906 y el cine de vanguardia) el espectador es abiertamente invitado a mirar, percibiéndose a sí mismo como observador. Justo antes del apareamiento de un cine que se basaba en una serie de recursos narrativos (como el suspense o la caracterización de personajes), donde el interés del espectador se vinculaba al desarrollo y a la causalidad de las acciones, las primeras imágenes en movimiento configuraban una experiencia visual muy visceral, llena de golpes y choques impactantes. El término *cine de atracciones* refiere también el carácter de espectáculo intrépido y las posibilidades creativas de las primeras películas que están en conexión directa con la percepción del espectador.

I. ***Palmes d'Or***, de Siegfried A. Fruhauf, es un filme estroboscópico realizado a partir de 800 fotografías en blanco y negro tomadas en La Croisette durante el Festival de Cannes. Las imágenes muestran motivos típicos del glamuroso festival, el paseo de las estrellas, las palmeras, las calles, las multitudes y los rostros... Las fotos, organizadas meticulosamente, se precipitan sobre la pantalla y, superponiéndose unas sobre otras, se distorsionan y deforman hasta convertirse en mero esquema: siluetas veladas, rayas grises... La sucesión rápida de imágenes es como una descarga o tormenta retiniana, una ráfaga de energía pura e inflexible que arrasa con toda referencia. El ritmo, más que el contenido, hace palpar esta película, como sucedía en el cine de los inicios antes de la inundación masiva de imágenes. *Palmes d'Or*, a modo de provocación, desafía el «cine de festival», donde reina la perfección, las estrellas, el glamour y la puesta en escena, y, de manera iconoclasta, destruye todo aquello que representa el Festival de Cannes a partir de sus propias imágenes.



II. **Paolo Gioli** es un fotógrafo y cineasta italiano que hace películas desde los años 69. En su último filme, ***Photofinish Figures***, vuelve a usar sus cámaras hechas a mano —el equivalente a una cámara de cine primitiva a manivela— en las que expone rollos de 35 mm a través de un proceso llamado *photofinish*. Con esta técnica Gioli obtiene imágenes fotográficas fijas y las anima posteriormente filmando las figuras que aparecen en los rollos. Precisamente porque en estos rollos no existen ni planos ni fotogramas, son los choques entre imágenes los que crean la posibilidad del movimiento y el impulso hacia una narrativa cinética. *Photofinish Figures* mezcla imágenes de rostros y paisajes urbanos con un ritmo muy exaltado y con intermitentes movimientos laterales, de manera que remite al trabajo fotográfico de Muybridge al tiempo que logra transmitir la sobrecarga sensorial que existe en cualquier ciudad contemporánea.

III. A partir de una película reversible, en blanco y negro muy contrastado, **Dominic Angerame** retrata su ciudad, San Francisco, como un paisaje urbano arrebatado de su propia historia. A través de imágenes de la destrucción de las viejas edificaciones y de la construcción de estructuras modernas, expone de manera palpable la transformación urbana y muestra los viejos materiales y objetos como campos de energía. «Cada ladrillo contiene, al mismo tiempo, la historia de su propia creación, de lo sucedido dentro y fuera de sus muros y paredes», explica el cineasta, acogiendo el concepto de psicometría de William Deton, autor del libro que da título a la película: ***The Soul of Things***. La maquinaria amenazante del hormigón y del metal es presentada a través de transformaciones lumínicas de tal manera que ese territorio, en expansión y contracción, adquiere texturas góticas. A la vez, las dinámicas composiciones de *The Soul of Things* nos remiten al cine de los inicios, a las películas de Eisenstein, a las sinfonías urbanas y a los ritmos de *El hombre de la cámara* de Vertov...



IV. La última película, de **Peter Tscherkassky**, se construye alrededor del concepto de *cine de atracciones* de Tom Gunning (término que describe la relación que hay entre el actor, la cámara y el público en el cine primitivo justo antes de que éste se orientara hacia la narrativa) y, además, de la relación subyacente entre el primer cine, el cine de vanguardia y la publicidad. La publicidad es, según Tscherkassky, otro residuo del *cine de atracciones*, pues para el director muchos de los elementos del cine primitivo, como el uso común de trucos cinematográficos, la esquematización y abstracción de las acciones, la frontalidad de la cámara y el montaje rítmico, entre otros, se han conservado en este género.

Coming Attractions está construida íntegramente con material encontrado, tomas descartadas de anuncios publicitarios a partir de las cuales Tscherkassky trabaja un impresionante arsenal de técnicas filmicas (exposición múltiple, impresión óptica y solarización, entre otras), tratando de encontrar en estas tomas referencias a las primeras películas «experimentales» y de vanguardia, como las de Méliès, Lumière, Cocteau, Léger, Chomette... Con el material encontrado edifica un colosal *found footage* donde expone con humor los rizomas de una genealogía común entre el cine primitivo, el de vanguardia y la publicidad.

La película está dividida en 11 capítulos:

1. Cinema of Attraction: reinterpretación literal del concepto *cine de atracciones*.

2. Cubist Cinema 1, An Unseen Energy Swallows Face: hace referencia al ensayo 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: rinde homenaje a una de las primeras películas experimentales con sonido, *Le Sang d'un poète* de Jean Cocteau (1930).

4. Le Ballet monotonique: refiere el clásico del cine de vanguardia *Le Ballet mécanique* (1924) de Fernand Léger, a partir de un anuncio publicitario de un detergente de la década de los ochenta. A modo de cita, repite 27 veces el plano de una mujer subiendo unas escaleras con la ropa lavada, creando un *Ballet monotonique*.

5. Cinema of Distraction: es una especie de continuación de *Le Ballet monotonique*; el título hace de nuevo alusión al concepto de *cine de atracciones* de Gunning.

6. Cubist Cinema 2: Rough Sea at Nowhere: en este capítulo, citando una de las películas favoritas de Peter Tscherkassky, *Rough Sea at Dover* (1896) de Birt Acres y Robert W. Paul, muestra la visión como un «mar agitado» a través de una lente 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): las imágenes de este capítulo hacen uso de motivos típicos de las pinturas cubistas, de Braque y de Picasso. Remite también al libro de Standish D. Lawder *The Cubist Cinema* (1975).

8. La Femme à la tête de caoutchouc: en referencia al conocido filme *L'Homme à la tête de caoutchouc* (1901) de Georges Méliès.

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

10. Deux minutes de cinéma pur: homenaje a otra película del cine de la primera vanguardia, *Cinq minutes de cinéma pur* (1926) de Henri Chomette.

11. Départ de Jérusalem en tracteur: hace referencia a *Départ de Jérusalem en chemin de fer* (1897) de los hermanos Lumière, donde aparece uno de los primeros planos panorámicos de la historia del cine: la cámara se monta en la parte trasera de un vagón de ferrocarril, empieza a rodar, el tren se mueve y el espectador se va de Jerusalén, como un paseo de fantasmas al revés.



V. **Tranquility**, de **Siegfried A. Fruhauf**, comienza con una imagen de una mujer acostada en la arena; junto a ella no hay nada más que un juguete abandonado, el sol, la brisa y el mar. Éste es el punto de partida de una larga aventura producida a través de material fílmico encontrado, donde las diferentes transiciones entre imágenes que se suceden crean nuevos significados visuales, lingüísticos y acústicos. Se podría decir que esta película es una especie de aleteo constante de imágenes que se cruzan de manera inesperada: están separadas y unidas por una especie de sueño febril semejante al que podría tener esa mujer que yace en la playa.

Programadores: Celeste Araujo y Oriol Sánchez

Próximas sesiones de Xcèntric:

Domingo 12 de diciembre, 18:30h, Hall CCCB: **Diálogos cinematográficos: Albert Triviño y Nick Hamlyn**

Domingo 9 de enero, 18:30h, AUDITORIO: **Jean Rouch. Films en discusión**

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/xcentric/es/> o en facebook XCENTRIC CINEMA

