



L'obra *Past Future Split Attention*, de Dan Graham, ha estat cedida pel **MACBA, Museu d'Art Contemporani de Barcelona**.

## Contra el temps II

El cinema crea noves temporalitats en diàleg, ruptura o evolució de la tradició pictòrica i literària: acceleració, fragmentació, multiplicació... Els 12 curts d'aquest programa s'entrecreuen i proposen diverses aproximacions, divertiments, jocs i investigacions sobre el temps: exploracions sobre la música i el so (Galeta), les naturaleses mortes (Hollis Frampton), el paisatge (Richardson, Ossang), els arxius històrics (Périot, Pasolini) o la ficció i la memòria (Eija-Liisa Ahtila, Weerasethakul, Robert Frank, Dan Graham).

*Speed-up Chopin Minutewalzer Op 64 No1*, Ivan Ladislav Galeta. Croàcia, vídeo, 6 min

*Lemon*, Hollis Frampton. Estats Units, 1969, 16 mm, sense so, 7 min

*Cobra Mist*, Emily Richardson. Regne Unit, 2008, vídeo, 6 min

*Vladivostok*, F. J. Ossang. França/Rússia, 2008, vídeo, 5 min

*Under Twilight*, Jean-Gabriel Périot. França, 2005, vídeo, 5 min

*La sequenza del fiore di carta*, Pier Paolo Pasolini. Itàlia, 1969, 35 mm, 10 min

*A Study in Choreography for Camera*, Maya Deren. Estats Units, 1945, 16 mm, 2 min

*A Letter to Uncle Boonmee*, Apichatpong Weerasethakul. Tailàndia/Regne Unit, 2009, vídeo, 17 min

*I Remember*, Robert Frank. Estats Units, 1996, vídeo, 5 min

*TV Ping Pong*, Ivan Ladislav Galeta. 1978-1979, 2 min

*Jos 6 olis 9 / If 6 was 9*, Eija-Liisa Ahtila. 1995, 35 mm, 10 min

*Past Future Split Attention*, Dan Graham. 1972, vídeo, 17 min



## Contra el temps II



## Ivan Ladislav Galeta

Els treballs d'Ivan Ladislav representen el desenvolupament, des de l'avantguarda, de la fuga dels conceptes del cinema estructural cap al modernisme. El cinema tan sols és un dels suports en què Galeta mostra el seu treball artístic. A Croàcia, Galeta també és pioner en el domini dels nous mitjans i cofundador, el 1977, del primer centre croat per al cinema, el vídeo i el multimèdia: el MM-Centar. Ha treballat en múltiples formats estètics conceptuals, des de l'objecte artístic fins als textos literaris, passant per les composicions musicals i la performance, el Net Art i fins i tot un jardí concebut com a obra d'art total (a partir de Georg Schöllhammer). En els seus films, la conquesta del temps, o la seva reinvençió, passa per múltiples experiments i investigacions sobre la seva reversibilitat, multiplicació o manipulació, la seva presentació com a espai, o la seva «visualització» a través de la música.

## Cobra Mist

Cobra Mist explora la relació entre el paisatge d'Orford Ness i les empremtes de la seva història militar, en particular dels experiments amb radar i de l'extraordinària arquitectura de l'Atomic Weapons Research Establishment. Bona part del que s'hi va esdevenir encara roman sota secret oficial i tan sols serà revelat amb el temps. Els edificis han deixat molts materials deteriorats que han creat una tensió amb el temps que deixarà que els secrets emergeixin i els edificis desapareguin. El lloc té una atmosfera sinistra que la mateixa arquitectura comença a manifestar i les empremtes de la qual poden ser captades per la naturalesa fotogràfica.

La banda de so està composta per Benedict Drew a partir de gravacions realitzades a Orford Ness per Chris Watson als afores de Ness i en alguns edificis de la zona, amb micròfons molt sensibles que permeten capturar sons com el dels ocells i els vells respiradors, el degoteig de l'aigua en llocs sense sostre, el cant d'alerta de les grues...

## Jean-Gabriel Périot

La durada dels films de Jean-Gabriel Périot oscil·la entre els dos i els deu minuts, si exceptuem la mitja hora d'*Entre chiens et loups*, i com que ha realitzat almenys una dotzena de curts des del 2000 la seva obra completa no deu arribar a les tres hores de projecció. No obstant això, és molt possible que el gran nombre d'imatges que comprèn sigui superior al nombre de plans de l'obra sencera d'Eisenstein. L'explicació està en el fet que Périot és un dels primers realitzadors íntegrament formats i inscrits en les experiències de l'època digital: aquest món d'imatges múltiples origina tant la metodologia del seu treball com la seva visió.

La particularitat del cinema de Périot consisteix en el fet que no deu res al muntatge analògic. La forma i les idees dels seus films són inseparables de l'experiència de veure la representació del món a través d'un inesgotable arxiu digital de fotos que caben en la petita pantalla d'un ordinador casolà. D'aquesta manera, la seva obra és una exploració específica de les potencialitats de l'edició digital, que encadena les imatges a una nova velocitat per al cinema. I si el món que filma és l'arxiu digital de fotos, el seu cinema mostra una recerca d'aproximacions i reordenacions d'aquesta inabastable xarxa d'imatges. [...] el nucli de la seva obra és la seva tasca d'editor: el sentit dels seus curts no sorgeix de l'observació meticulosa de cada pla, sinó de la successió d'imatges, en una mena de parpelleig constant o vibració que salta d'una imatge a l'altra. D'aquesta successió vertiginosa es desprèn una percepció en què el desbordament i la saturació visual inviten a una reacció irada d'apropiació i reactivació dels documents. Assegut davant d'una pantalla que emmarca el món en una superfície d'escassos centímetres i que està en trànsit continu —l'experiència de la navegació per les imatges digitals consisteix precisament en el fet que una ens arrossega cap a una altra, en un onatge inesgotable, sense ancoratge—, Périot amb prou feines pot separar la realitat íntima de la històrica, l'àmbit sentimental del polític.

En un curt del 1969, Pier Paolo Pasolini filmava Ninetto Davoli, figura de la innocència, caminant per la via Nazionale mentre era assetjat —per encadenament— per imatges dels desastres del segle. El cinema és bell i just quan es torna experiència sensible i afecta el nostre cos. A la xarxa, les imatges queden sense dubte banalitzades

o anivellades en una mateixa marea, i per això el cinema de Périot, servint-se d'idees molt simples, vol que recuperin el seu pes, però no com imatges independents, sinó a través dels efectes de la seva manipulació, successió i passatge fugaç, com si cadascuna fos un gra de sorra que se sedimenta en el cos de l'espectador per sospesar el temps. Gonzalo de Lucas, catàleg del Festival Internacional de Cinema de Gijón 2009.

## A Letter to Uncle Boonmee

Al film *A Letter to Uncle Boonmee*, Apichatpong Weerasethakul tracta d'una manera sàvia un tema misteriós i complex com és la reencarnació. A través d'una carta a un oncle que no coneix, utilitza la parsimònia i l'organicitat que el caracteritza per parlar sobre què passa quan ens morim. I sobre què passa quan tots els familiars i la gent pròxima al protagonista invisible s'han vist forçats a abandonar la terra on sembla que ell està condemnat a habitar eternament.

*Diari del Festival Internacional de Cinema de Gijón.*

## What I remember from my visit (with Stieglitz)

Robert Frank torna a parlar de l'artista a partir d'un alter ego, en aquest cas el fotògraf Alfred Stieglitz, conegut pels retrats que va fer de la seva dona, la pintora Georgia O'Keefe. Frank i la seva dona interpreten la parella en aquest vídeo, narrat pel jove cineasta Jerome Sother. La casa dels Stieglitz és la mateixa llar dels Frank, que ara viuen al Canadà, retirats de l'ambient artístic novaïorquès i lliures d'imatges i records familiars; el seu fill Pablo va morir el 1994.

## Past Future Split Attention, per Dan Graham

Premissa: dues persones que es coneixen mútuament estan en el mateix espai. Mentre una prediu continuament el comportament de l'altra, la segona reconta (de memòria) el comportament passat de la primera.

Escenes: tots dos *performers* estan en el present, així que cal conèixer el passat per continuar deduint el comportament futur (en termes de relació causal). Perquè cadascun dels dos pugui veure l'altre en termes del present (atenció) hi ha un reflex de mirall o bucle tancat de *feedback/feedahead* de passat/futur. El comportament d'una persona reflecteix el de l'altra/depèn recíprocament del de l'altra, de tal manera que la informació de cadascuna respecte als seus moviments es veu en part com un reflex de l'efecte que han tingut els seus comportaments que s'acaben de produir en un temps revertit tal com es percep des del punt de vista que l'altra té de si mateixa. Per exemple, les expectatives de la persona que prediu el comportament de l'altra es poden frustrar si aquesta persona altera deliberadament el curs del seu comportament futur i estableix sèries d'accions d'alternança o negació. No obstant això, inconscientment (conscientment per a un observador extern durant un període de temps més llarg) una persona pot actuar com s'havia previst, però en una seqüència desplaçada o alterada de respostes que reflecteixen la seva reacció davant la reacció de l'altre respecte a la seva projecció d'una identitat passada sobre ella. O podria estar projectant el comportament que l'altra persona està anticipant sobre el passat de l'altra persona, per intentar afectar les prediccions futures d'aquesta persona, etc. (com a part del procés de pensament en termes d'un continu temporal de causa i efecte, l'observador, en relació amb el que veu, extrapola del pensament passat de l'observat, que es projecta linealment cap al futur). Perquè la performance vagi endavant, cada *performer* ha de mantenir una atenció simultània —i doble— del «jo» del primer *performer* en relació amb l'altre (objecte): les impressions de l'altre. Això afecta la direccionalitat de causa i efecte, igual que la discrepància de temps entre les paraules com a projeccions lineals i la molt diferent (encara que també lineal) direcció seqüencial del comportament. Com que una cinta de vídeo és contínua (a diferència d'una pel·lícula, que és discontinua, una reconstrucció analítica), amb rastres sonors (verbals) i visuals separats, és un mitjà ideal per presentar aquesta seqüència.

Dan Graham, a *Dan Graham*, CGAC, 1997.

**Programació:** Gonzalo de Lucas i Núria Esquerra