

Patterns in a Chromatic Field. Hannes Schüpbach

Les pel·lícules de Hannes Schüpbach entrellacen la llum, el color, els gestos i molts altres detalls dels espais quotidians per crear imatges plenes de lirisme. El seu cinema no pretén representar el món, sinó, com si fossin geometries d'una catifa, reconstruir i materialitzar el seu sistema de relacions infinites. Per l'artista i cineasta suís, una pel·lícula s'assembla a un tapís, perquè sobre seu s'hi desplega un conjunt d'imatges entreteixides manualment com en una trama tèxtil. En els seus films, que acullen com a model aquests treballs artesanals, les figures, motius o colors entren en un sistema rítmic (per bé que silencios) que crea múltiples correspondències i oposicions.

Winter Feuer, 2000, 3 min; *Toccata*, 2002, 28 min; *L'atelier*, 2007, 16 min; *Instants*, 2012, 16 min; *Erzählung*, 2007, 40 min. [Projecció en 16 mm. Totes les pel·lícules són sense so.]

Amb la presència de Hannes Schüpbach.

Hannes Schüpbach va néixer a Winterthur (Suïssa) el 1965. A més de cineasta també és pintor, i treballa, tant en les seves pel·lícules com en la seva obra plàstica, sobre la representació del temps i del moviment i els complexos processos de l'experiència i de la memòria. Va estudiar arts visuals a les acadèmies d'art i disseny de Zuric (Zurich University of the Arts, ZHdK) i Basilea (Hochschule für Gestaltung und Kunst) entre el 1988 i el 1991. El 1992 va fer estudis sobre cinema i arts performatives a la Universitat de Nova York. En la seva formació van ser molt importants les figures de Werner von Mutzenbecher i André Lehmann, que van influenciar el seu llenguatge filmic. Tots dos van ser professors seus i van estar relacionats amb el moviment del cinema experimental de Basilea als anys setanta i vuitanta.

El 1999 Schüpbach va fundar Film Direkt, un programa mensual dedicat al cinema fet per artistes al Filmpodium de Zuric, i va editar diverses publicacions sobre el tema. A partir d'aquest moment va començar a fer pel·lícules mudes en 16 mm, en les quals tracta la visió i la memòria intentant imprimir els seus ritmes, cosa que Schüpbach aconsegueix amb les seves habituals i constants foses en negre, que erigeixen la imatge en un cos que respira. Sempre treballa sense so per tal de poder-se concentrar totalment en la imatge, buscant atribuir-li un estatut i un sentit precís, integrant sempre moments de no imatge, cops físics de negre (o blanc) en un vaivé constant que deixen espai a l'espectador per a si mateix.

Molts dels seus films, entre els quals *Erzählung* (2007), *L'atelier* (2007) i *Instants* (2012), presenten processos artístics que relacionen els gestos d'entallar i de l'escriptura

i els seus espais amb les formes i els ritmes del procés de creació d'una imatge filmica. Al mateix temps, però, en la seva obra plàstica, intencionadament en algunes instal·lacions i pintures serials d'inicis dels noranta on treballa el moviment, també podem trobar referències a certs elements cinematogràfics.

*

«(...) Els films de Schüpbach funcionen com inventaris d'experiències d'antany, representats per imatges gravades de la vida i posades juntes a través de foses i intersticis on el negre intensifica els moments capturats pel cineasta i permet transfigurar-los: de la immaterialitat a la materialitat, i viceversa. La mateixa representació es posa de manifest a través de la realitat, a través de la imatgeria i de l'abstracció. Els límits i les limitacions visuals que Pierre Bonnard desafiava activament en les seves híbrides escenes domèstiques simbolistes-expressionistes són aquí confrontats, expandits, capgirats per les estratègies poètiques de Schüpbach. L'ús icònic que fa en el rodatge d'un enfocament delicat ressalta tot el que hi ha sota la superfície, exhalant i inhalant la força vital que sorgeix de les seves imatges, amb ressons de silenci. De silenci cageà, no cal dir-ho, on els sons de la vida no cessen mai i es converteixen en música.

(...) "Allò que us intento traduir és el més misteriós, allò que s'enreda en les arrels del ser, en la font impalpable de les sensacions." Es podria dir que aquesta cita de Cézanne conté el propòsit de les pel·lícules de Schüpbach, que en la seva estructura i imatge arriben a una mena d'estat inefable, que

està molt més relacionat amb el contacte (tocar i ser tocat) que amb la visió.»

[Andréa Picard, «Material Moments». A: *Hannes Schüpbach: Cinema Elements*, pàg. 110.]

*

«Com un tapís, una pel·lícula, abans de ser una estructura, és un procés: constituïda per una tira de fotogrames, idèntics i indivisibles, sobre els quals es distribueixen els plans com en un joc de permutacions, oposicions, sobreimpressions d'un ordit, conduïts per un desenvolupament regular que genera un desplaçament imaginari d'un sistema de signes. (...) Com un tapís, una pel·lícula no reflecteix la realitat, sinó que compon el seu sistema de connexions infinites (...).

Parlant de l'estratègia poètica de Rilke, Robert Musil va escriure: "Teixeix les coses com una catifa; quan les examines, estan separades, però si observes el rerefons, veus que aquest les entrellaça" [Robert Musil, *Rede zur Rilke*]. I així es pot esbossar el cercle, enllaçant poema, música i catifa mitjançant el motiu unificador de la trena, el mateix motiu que Hannes Schüpbach ha adoptat com a model compositiu per a les seves pel·lícules. A través de la distribució de les formes de color sobre la superfície del film, es crea un joc d'oposicions i correspondències, de síncopes i durades, basades en la construcció d'un camp concebut com una singular entitat opaca.

(...) Evocant les accions de filar i teixir en una al·legoria evident [en referència a dos títols de Schüpbach: *Spin* (2001) i *Verso* (2008)], una pel·lícula és una trena de temps que es desplega i es replega sobre si mateixa per compondre un teixit en moviment, en què el cineasta, en un moment determinat, i com feien les antigues Parques, talla l'últim fil i li dona l'aspecte de la vida.»

[Philippe-Alain Michaud, "The Thread of Time". A: *Hannes Schüpbach: Cinema Elements*, pàg. 100.]

*

I. En traços breus, la pel·lícula **Winter Feuer** dibuixa un lloc a les muntanyes i il·lumina la relació duradora entre dos amics enmig del paisatge. Entreteixint el lloc i les persones, els gestos inicien una dimensió gairebé ritual.

II. «Il Tocco» no tan sols vol dir 'tocar', sinó que també pot voler dir una petita quantitat, una pinzellada en la pintura, el toc d'una campana o de les tecles d'un piano. L'entorn troba l'ull. El contacte directe allibera un impuls interior. Les superfícies s'obren a les formes de ser. D'aquesta unió sorgeix la imatge. De les imatges, un lloc interior (íntim). A **Toccata**, com en la consciència, les distàncies dels espais i dels cossos, i les capes de temps, s'unifiquen. Una casa, una ciutat d'Itàlia, el trànsit i els desplaçaments de persones estan visiblement filmats en el present [la pel·lícula es va

rodar a Gènova entre 1999-2001]. Però les imatges abasten una continuïtat viva. La llum d'un dia vincula els meus ulls als ulls d'algú altre que va viure aquí, a la mateixa ciutat, fa dos, tres o cinc-cents anys. En una paret d'una església, un escultor hi ha deixat una cortina en arc sobre la pedra. Mitjançant el ritme dels seus plecs d'entrada i sortida, la pel·lícula 's'atura'.

III. Veure i pensar. Amb el pas dels dies, el moviment interior (íntim) troba correspondències amb algun fragment del món exterior, la condició real que permet la digressió interior i possibilita que l'artista torni una altra vegada a aquesta finestra, a aquest arbre, a la casa que hi ha davant. En el 'disseny' de la pel·lícula **L'atelier**, dibuixada pels gestos de la imatge gravada, el mateix espai físic es converteix en l'obra. L'espai es desenvolupa a contrapèl del moviment intern. Seguint la intuïció, la mirada cau sobre un objecte, després sobre un altre. [La pel·lícula es va rodar en un taller de París on Hannes Schüpbach va passar uns mesos].

Aquest aspecte de la textura de l'obra, que connecta la visió dels objectes amb el moviment que hi ha dins d'ells, em fa pensar amb admiració en els pintors Paul Cézanne i Pierre Bonnard: Cézanne, el mestre de la línia i del 'quantum pictòric', que representa l'espai com una realitat composta de moments individuals; Bonnard, el mestre de la pintura en un espai animat.

IV. Els **Instants** [la paraula *instant* ve d'*instance*, la presència d'una cosa imminent] arriben i tenen lloc per a nosaltres i en nosaltres. Com una noia que apareix en una ràfega, com una deessa dels vents, els moviments descansen en un gest, una sèrie d'imatges fixes. La mà que s'atura quan escriu una frase rere l'altra implica un vaivé, un pas enrere. Aquí és quan el que s'ha sentit pren forma. Les sacsejades, abrasions i aturades en l'arribada de les imatges componen aquest cos d'instants en els quals flueix el llenguatge. [Aquesta pel·lícula es va rodar a Séguret, a la regió francesa de Vaucluse, i és el resultat de la col·laboració entre Schüpbach i l'escriptor francès Joël-Claude Meffre.]

V. La pel·lícula **Erzählung** ['explicar', en català] està formada per diferents moments, articulats molt poc a poc, que configuren el retrat complex d'una persona: presenta l'escultor Cesare Ferronato treballant amb blocs de pedra i cera, o dibuixant; també mostra com l'artista modela línies interiors en el material i com les escultures emergeixen com l'essència de tot el seu entorn.

Tant en l'espai de l'escultura com en l'espai del cinema, la imatge abasta la suma de múltiples aspectes. La pel·lícula, rodada a partir d'un temps que vam passar junts a Montelicciano, Itàlia, explica l'existència real de l'artista, que, quan narra una història de si mateix, talla les seves accions en aquell mateix moment.

[Els textos sobre les pel·lícules van ser escrits per Hannes Schüpbach.]

Propera projecció: **The Beauty of My Island. L'univers de Klaus Lutz.**

SESSIÓ ESPECIAL: Divendres 18 de març, 19h.