

Patterns in a Chromatic Field. Hannes Schüpbach

Las películas de Hannes Schüpbach entrelazan la luz, el color, los gestos y muchos otros detalles de los espacios cotidianos, creando imágenes llenas de lirismo. Su cine no pretende representar el mundo, sino, a la manera de las geometrías de una alfombra, reconstruir y materializar su sistema de relaciones infinitas. Para el artista y cineasta suizo, una película es algo semejante a un tapiz, sobre la cual se despliegan un conjunto de imágenes entretejidas manualmente como en una trama textil. Acogiendo como modelo estos trabajos artesanales, en sus films las figuras, motivos o colores entran en un sistema rítmico (aunque silencioso) que crea múltiples correspondencias y oposiciones.

Winter Feuer, 2000, 3 min; **Toccata**, 2002, 28 min; **L'atelier**, 2007, 16 min; **Instants**, 2012, 16 min; **Erzählung**, 2007, 40 min. [Proyección en 16 mm. Todas las películas son sin sonido.]

Con la presencia de Hannes Schüpbach.

Hannes Schüpbach nació en Winterthur (Suiza) en 1965. Además de cineasta es también pintor, y trabaja, tanto en sus películas como en su obra plástica, sobre la representación del tiempo y del movimiento y los complejos procesos de la experiencia y de la memoria. Estudió artes visuales en las academias de arte y diseño de Zúrich (Zurich University of the Arts, ZHdK) y Basilea (Hochschule für Gestaltung und Kunst) entre 1988 y 1991. En 1992 hizo estudios sobre cine y artes performativas en la Universidad de Nueva York. En su formación fueron muy importantes las figuras de Werner von Mutzenbecher y André Lehmann, que influenciaron su lenguaje fílmico. Ambos fueron profesores suyos y estuvieron relacionados con el movimiento del cine experimental de Basilea en los años setenta y ochenta.

En 1999 Schüpbach fundó Film Direkt, un programa mensual dedicado al cine hecho por artistas en el Filmpodium de Zúrich, y editó diversas publicaciones sobre el tema. A partir de ese momento comenzó a hacer películas mudas en 16 mm, en las que trata la visión y la memoria intentando imprimir sus ritmos, algo que Schüpbach logra con sus habituales y constantes fundidos en negro, que erigen la imagen en un cuerpo que respira. Trabaja siempre sin sonido para concentrarse totalmente en la imagen, en busca de atribuirle un estatuto y un sentido preciso, integrando siempre momentos de no imagen, golpes físicos de negro (o blanco) en vaivén constante que dejan espacio al espectador para sí mismo.

Muchos de sus films, entre ellos *Erzählung* (2007), *L'Atelier* (2007) e *Instants* (2012), presentan procesos artísticos que relacionan los gestos de entallar y de la escritura y sus espacios con las formas y ritmos del proceso de creación de una imagen fílmica. Pero, al mismo tiempo, en su obra plástica, intencionadamente en algunas instalaciones y

pinturas seriales de inicios de los noventa donde trabaja el movimiento, también podemos encontrar referencias a ciertos elementos cinematográficos.

*

«(...) Los films de Schüpbach funcionan como inventarios de experiencias de antaño, representados por imágenes grabadas de la vida y puestas juntas a través de fundidos e intersticios donde el negro intensifica los momentos capturados por el cineasta y permite su transfiguración: de la inmaterialidad a la materialidad, y viceversa. La misma representación se pone de manifiesto a través de la realidad, a través de la imaginería y de la abstracción. Los límites y limitaciones de lo visual que Pierre Bonnard desafiaba activamente en sus híbridas escenas domésticas simbolistas-expresionistas son aquí confrontados, expandidos, puestos patas arriba por las estrategias poéticas de Schüpbach. Su uso icónico en el rodaje de un enfoque delicado resalta todo lo que yace bajo la superficie, exhalando e inhalando la fuerza vital que surge de sus imágenes, con ecos de silencio. De silencio cageano, por supuesto, donde los sonidos de la vida nunca cesan y se convierten en música.

(...) “Aquello que intento traduciros es lo más misterioso, lo que se enreda en las raíces del ser, en la fuente impalpable de las sensaciones.” Se podría decir que esta cita de Cézarne encierra el propósito de las películas de Schüpbach, que en su estructura e imagen logran una especie de estado inefable, que está mucho más relacionado con el contacto (tocar y ser tocado) que con la visión.»

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

*

«Como un tapiz, una película, antes de ser una estructura, es un proceso: constituida por una tira de fotogramas, idénticos e indivisibles, sobre los cuales se distribuyen los planos como en un juego de permutaciones, oposiciones, sobreimpresiones de una urdimbre, conducidos por un desarrollo regular que genera un desplazamiento imaginario de un sistema de signos. (...) Como un tapiz, una película no refleja lo real, sino que compone su sistema de conexiones infinitas (...).

Hablando de la estrategia poética de Rilke, Robert Musil escribió: “Teje las cosas como una alfombra; cuando uno las examina, están separadas, pero si uno observa el trasfondo, encuentra que este las entrelaza” [Robert Musil, *Rede zur Rilke*]. Y así se puede esbozar el círculo, enlazando poema, música y alfombra a través del motivo unificador de la trenza, el mismo motivo que Hannes Schüpbach ha tomado como modelo compositivo para sus películas. A través de la distribución de las formas de color sobre la superficie del film, se crea un juego de oposiciones y correspondencias, de síncopas y duraciones, basadas en la construcción de un campo concebido como una singular entidad opaca.

(...) Evocando el hilar y el tejer en una alegoría evidente [en referencia a dos títulos de Schüpbach: *Spin* (2001) y *Verso* (2008)], una película es una trenza de tiempo que se despliega y repliega sobre sí misma, componiendo un tejido en movimiento, en que el cineasta, en un determinado momento, y a la manera de las antiguas Parcas, corta el último hilo, dándole el aspecto de la vida.»

[Philippe-Alain Michaud, “The Thread of Time”. En: *Hannes Schüpbach: Cinema Elements*, p. 100.]

*

I. En breves trazos, la película *Winter Feuer* dibuja un lugar en las montañas e ilumina la relación duradera entre dos amigos en medio del paisaje. Al entretejer el lugar y las personas, los gestos inician una dimensión casi ritual.

II. «Il Tocco» no solo significa ‘tocar’, sino que también puede significar una pequeña cantidad, una pincelada en la pintura, un toque de una campana o de las teclas del piano. El entorno encuentra el ojo. El contacto directo libera un impulso interior. Las superficies se abren a las formas de ser. De este encuentro surge la imagen. De las imágenes, un lugar interior (íntimo). En *Toccata*, como en la conciencia, las distancias de los espacios y de los cuerpos, y las capas de tiempo, se unifican. Una casa, una ciudad de Italia, el tráfico y los desplazamientos de personas están visiblemente filmados en el presente [la película fue rodada en Génova entre 1999-2001]. Pero las imágenes abrazan una continuidad viviente. La luz de un día vincula mis ojos a los ojos de alguien que vivió aquí, en la misma ciudad, hace dos, tres o quinientos años. En una pared de una iglesia, un

escultor ha dejado una cortina en arco en la piedra. A través del ritmo de sus pliegues de entrada y salida, la película ‘se detiene’.

III. Ver y pensar. Con el paso de los días, el movimiento interior (íntimo) encuentra correspondencias con algún fragmento del mundo exterior, la condición real que permite la digresión interior y posibilita que el artista vuelva de nuevo a esta ventana, a este árbol, a la casa de enfrente. En el ‘diseño’ de la película *L’atelier*, dibujada por los gestos de la imagen grabada, el propio espacio físico se convierte en la obra. El espacio se desarrolla a contrapelo del movimiento interno. Siguiendo la intuición, la mirada cae sobre un objeto, luego sobre otro. [La película fue rodada en un taller de París en el que Hannes Schüpbach pasó unos meses.]

Este aspecto de la textura de la obra, que conecta la visión de los objetos con el movimiento que se encuentra dentro de ellos, me lleva a pensar con admiración en los pintores Paul Cézanne y Pierre Bonnard: Cézanne, el maestro de la línea y del ‘*quantum pictórico*’, que representa el espacio como una realidad compuesta de momentos individuales; Bonnard, el maestro de la pintura en un espacio animado.

IV. Los *Instantes* [la palabra *instant* viene de *instance*, la presencia de algo inminente] llegan y ocurren para nosotros y en nosotros. Al igual que una chica que aparece en una ráfaga, como una diosa de los vientos, cuyos movimientos se asientan en un gesto, una serie de imágenes fijas. La mano que se detiene al escribir frase tras frase implica un vaivén, un paso atrás. Es ahí donde lo que se ha sentido toma forma. Las sacudidas, abrasiones y paradas en la llegada de las imágenes componen este cuerpo de instantes en los que fluye el lenguaje. [Esta película fue rodada en Séguret, en la región francesa de Vaucluse, y es el resultado de la colaboración entre Schüpbach y el escritor francés Joël-Claude Meffre.]

V. La película *Erzählung* [‘contar’, en español] está formada por distintos momentos, articulados muy poco a poco, que configuran un retrato complejo de una persona: presenta al escultor Cesare Ferronato trabajando con bloques de piedra y cera, o dibujando; muestra también cómo el artista modela líneas interiores en el material y cómo las esculturas emergen como la esencia de todo su entorno.

Tanto en el espacio de la escultura como en el espacio del cine, la imagen abarca la suma de múltiples aspectos. La película, rodada a partir de un tiempo que pasamos juntos durante un periodo de residencia en Montelicciano, Italia, cuenta la existencia real del artista, que, al narrar una historia de sí mismo, talla sus acciones en el momento.

[Los textos sobre las películas fueron escritos por Hannes Schüpbach.]

Próxima proyección: ***The Beauty of My Island. El universo de Klaus Lutz.***

SESIÓN ESPECIAL: Viernes 18 de marzo, 19h.