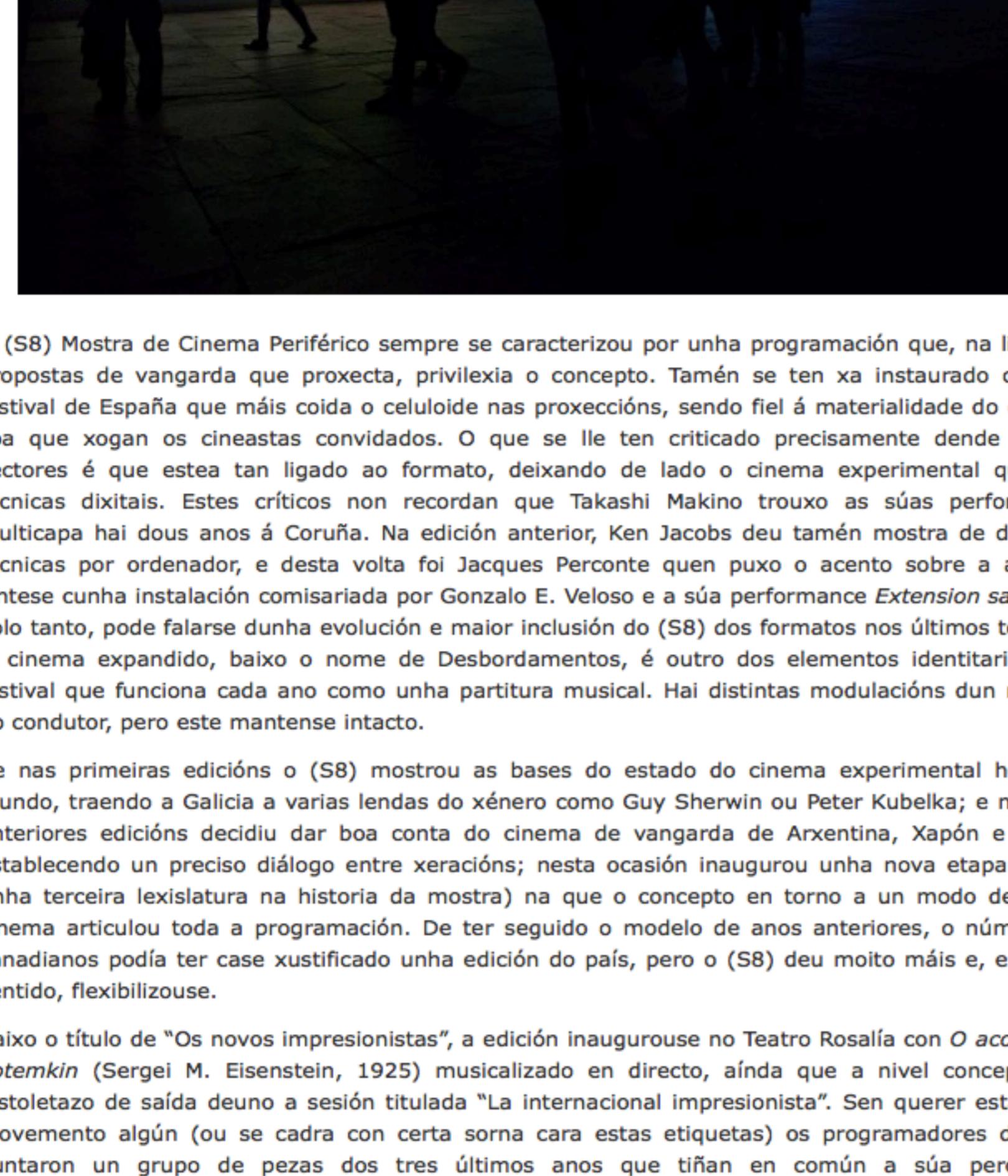


## (S8) MOSTRA DE CINEMA PERIFÉRICO: NOVA LEXISLATURA

Por Brais Romero e Víctor Paz Publicado o 09/06/2016 · Deixa un comentario



O (S8) Mostra de Cinema Periférico sempre se caracterizou por unha programación que, na liña das propostas de vanguarda que proxecta, privilexia o concepto. Tamén se ten xa instaurado como o festival de España que máis coida o celuloide nas proxeccións, sendo fiel á materialidade do cinema coa que xogan os cineastas convidados. O que se lle ten criticado precisamente desde algúns sectores é que estea tan ligado ao formato, deixando de lado o cinema experimental que usa técnicas digitais. Estes críticos non recordan que Takashi Makino trouxo as súas performance multicapa hai douceños á Coruña. Na edición anterior, Ken Jacobs deu tamén mostra de diversas técnicas por ordenador, e desta volta foi Jacques Perconte quen puxo o acento sobre a arte de síntese cunha instalación comisariada por Gonzalo E. Veloso e a súa performance *Extension sauvage*. Polo tanto, pode falarse dunha evolución e maior inclinación do (S8) dos formatos nos últimos tempos. O cinema expandido, baixo o nome de Desbordamentos, é outro dos elementos identitarios dun festival que funciona cada ano como unha partitura musical. Hai distintas modulacións dun mesmo fio condutor, pero este mantense intacto.

Se nas primeiras edicións o (S8) mostrou as bases do estado do cinema experimental hoxe no mundo, traendo a Galicia a varias lendas do xénero como Guy Sherwin ou Peter Kubelka; e nas tres anteriores edicións decidiu dar boa conta do cinema de vanguarda de Arxentina, Xapón e Brasil, establecendo un preciso diálogo entre xeracións; nesta ocasión inaugurou unha nova etapa (como unha terceira lexislatura na historia da mostra) na que o concepto en torno a un modo de ver o cinema articulou toda a programación. De ter seguido o modelo de anos anteriores, o número de canadienses podía ter case xustificado unha edición do país, pero o (S8) deu moito más e, en certo sentido, flexibilizouse.

Baixo o título de "Os novos impresionistas", a edición inaugurateuse no Teatro Rosalía con *O acorazado Potemkin* (Sergei M. Eisenstein, 1925) musicalizado en directo, ainda que a nivel conceptual o pistoletazo de salida deu a sesión titulada "La internacional Impresionista". Sen querer establecer movemento algúns (ou se cadría con certa sombra cara estas etiquetas) os programadores do (S8) xuntaron un grupo de pezas dos tres últimos anos que tiñan en común a súa percepción impresionista do mundo, con técnicas que dan unha estética similar á de Monet e compañía e normalmente con motivos naturais. O flou fotográfico dos primeiros paisaxistas substituíuse aquí por superposicións construídas en cámara, por exemplo, que difuminaban o percorrido por un camiño que leva a un lago. Esta podería ser a descripción de *Brouillard - Passage#14* (Alexandre Larose, Canadá, 2014), a gran peza dunha sesión espectacular, na que non sobraba nin un minuto. Aquí apréciese a importancia do celuloide. Coñeciamos esta peza en digital, pero a textura lodrada pola película, a súa profundidade e o nivel de detalle das cores, non é comparable coaboa copia en DCP que circula por af.

Nesta sesión, velloz coñecidos do festival como Jodie Mack, que trouxo *Something Between Us* (EUA, 2015) ou Pablo Mazzolo con *Fish Point* (Arxentina, 2015). Se ben o arxentino parece manterse fiel ás súas constantes pictóricas de tons baixos, Mack esquece por un momento a animación para filmar unha peza que difumina en detalle obxectos cotiás e minúsculos, máis na liña das experimentacións que xa fixera antes co 3D.

Entre os grandes nomes, recuperaron *Short* (Robert Todd, EUA, 2013), clásico exercicio de xogo co diafragma, no que o estadounidense consegue chegar a graos de abstracción límite na filmación de figuras xeométricas comúns como vaías, porches ou ventás. A sesión pechouse con *Save my Heart From the World* (Jacques Perconte, Francia, 2016), que realiza un percorrido da figuración á abstracción cun barco que sofre unha tormenta con métodos de *glitch art* (descomposición da imaxe digital). A montaxe musical recorda á do seu compatriota Jean-Gabriel Périot, ainda que sen a súa carga política. Porén, o preciosista resultado que o gallo logra con estas técnicas de compresión e descompresión da imaxe, rompendo as cores, fundindo capas, engadindo píxeles, é dunha beleza inquestionable. Demostrouno tamén na súa instalación "Luzarches. Impression of Time Compensation" e na performance con Eddie Ladoire *Extension sauvage*, erixéndose como unha das figuras más relevantes do festival.

En conexión con estes impresionistas, o nome propio que brillaba sobre os outros era o canadiense Stephen Brooker, autor que parte de contextos históricos da súa natal Toronto, para compor pezas de xurería carga política e espiritual. Os seus temas son a responsabilidade histórica, o eterno retorno, o colonialismo, o panteísmo ou o medio ambiente; cun perfil comprometido que non resulta evidente, agochado trala capa de abstracción dunha obra que bebe moito do cinema más pictórico de Stan Brakhage. Coas superposicións, as contrastes cromáticas, brochazos ao *action painting*, un certo pouso documental e a procura de composicións xeométricas, Brooker compón unha complexa e impactante obra.

Xa fóra desta liña, e máis na tradición clásica do cinema de vanguarda diarístico, Saul Levine presentou dúas sesións que mostraban as súas anotacións filmicas dos anos 60 feitas en super 8 e trazos de vida compostos máis tarde en Kodakrome; amais de regular como complemento unha peza de found footage, *The Big Stick / an Old Reel* (EUA, 1967-1973), cun Charles Chaplin perseguido pola policía. A natureza contestataria deste filme pon de manifesto as intencionalidades políticas dun cineasta que capture a vida de xeito poético ao tempo que se permite lanzar dardos contra o neoliberalismo, un pouco na mesma liña e enerxía de Jonas Mekas, cunha cámara igual de nerviosa. A vertente poética de certa inspiración zen está máis marcada en Levine, que chega a adaptar poemas ou inspirarse neles en pezas como *Falling Notes Unleaving* (EUA, 2013), na que evoca o "Spring & Fall" de Gerard Manley Hopkins ou *Notes After Long Silence* (EUA, 1984-1989), que remite a uns versos de Coleridge.

Na fóra desta liña, e máis na tradición clásica do cinema de vanguarda diarístico, Saul Levine presentou dúas sesións que mostraban as súas anotacións filmicas dos anos 60 feitas en super 8 e trazos de vida compostos máis tarde en Kodakrome; amais de regular como complemento unha peza de found footage, *The Big Stick / an Old Reel* (EUA, 1967-1973), cun Charles Chaplin perseguido pola policía. A natureza contestataria deste filme pon de manifesto as intencionalidades políticas dun cineasta que capture a vida de xeito poético ao tempo que se permite lanzar dardos contra o neoliberalismo, un pouco na mesma liña e enerxía de Jonas Mekas, cunha cámara igual de nerviosa. A vertente poética de certa inspiración zen está máis marcada en Levine, que chega a adaptar poemas ou inspirarse neles en pezas como *Falling Notes Unleaving* (EUA, 2013), na que evoca o "Spring & Fall" de Gerard Manley Hopkins ou *Notes After Long Silence* (EUA, 1984-1989), que remite a uns versos de Coleridge.

Cruzando o charco, unha sesión un pouco errática deu a coñecer o traballo do británico William Raban. De dúas pezas dos anos setenta, *Broadwalk* (Reino Unido, 1972) e *Angles of Incidence* (Reino Unido, 1973), pasamos a algúns dos seus últimos traballos en digital, como *About Now MMX* (Reino Unido, 2013). Esta última, filmada desde o máis alto da torre Balfour en Londres, está rodada en *time-lapse* con outra torre, a do Canary Warf, como obxecto de estudo. O que lle interesa a Raban é precisamente recoller os cambios urbanísticos da zona, a polución, o impacto nos veciños. Pero a peza é repetitiva e difusa, sen unha dirección clara, coma se se tratase dunha versión light de Patrick Keiller. Afortunadamente, na charla que deu posteriormente, contextualizou esta peza nun proxecto más amplio sobre a xentrificación de todo o leste de Londres desde o thatcherismo, mostrando treitos de pezas como *Sundial* (Reino Unido, 1992) ou *Island Race* (Reino Unido, 1996), que facan moi más comprensible e interesante MMX. Vendo que

Cruzando o charco, unha sesión un pouco errática deu a coñecer o traballo do británico William Raban. De dúas pezas dos anos setenta, *Broadwalk* (Reino Unido, 1972) e *Angles of Incidence* (Reino Unido, 1973), pasamos a algúns dos seus últimos traballos en digital, como *About Now MMX* (Reino Unido, 2013). Esta última, filmada desde o máis alto da torre Balfour en Londres, está rodada en *time-lapse* con outra torre, a do Canary Warf, como obxecto de estudo. O que lle interesa a Raban é precisamente recoller os cambios urbanísticos da zona, a polución, o impacto nos veciños. Pero a peza é repetitiva e difusa, sen unha dirección clara, coma se se tratase dunha versión light de Patrick Keiller. Afortunadamente, na charla que deu posteriormente, contextualizou esta peza nun proxecto más amplio sobre a xentrificación de todo o leste de Londres desde o thatcherismo, mostrando treitos de pezas como *Sundial* (Reino Unido, 1992) ou *Island Race* (Reino Unido, 1996), que facan moi más comprensible e interesante MMX. Vendo que

a totalidade das súas performance trata sobre o tempo – puxo en marcha *Take Measure* (1970), na que pasa unha bobina sobre as cabezas do público, cortártas e pon a andar o projector, facendo que o rollo entre dende a pantalla ata a máquina, cruzando toda a sala por entre as butacas – enténdese que o *time-lapse* e as rotacións do eixo en torno a un mesmo obxecto sexan as súas técnicas más usadas nas súas primeiras pezas. A clase maximalist revelou a obra dun artista singular e ben interesante, ao que lle faltou unha sesión coas súas primeiras pezas para redondear a faena.

Pechando os grandes nomes do festival, Nicky Hamlyn ofreceu unha sesión non apta para todos os estómagos. E é que os seus traballos, nos que a luz cobra unha importancia crucial, poden ser excesivos cando se engloban dentro dunha única sesión de máis de 70 minutos. O CGAI foi o escenario para semellante tour de force na que pezas como *White Light* (Reino Unido, 1996) puñan a proba os sentidos e a paciencia. Porén, non foi suficiente a sesión adicada a Hamlyn. Filmes como *Gasometers Part 3* (Reino Unido, 2015) conseguían reconectar ao público a través do retrato destas estruturas abandonadas atravesadas pola imparable luz solar.

Na parte máis galega, o (S8) destacou a figura da directora Xiana Gomez-Díaz na sección Sinalis. A directora presentou dúas sesións nas que se proxección parte da súa obra. Destacan, entre as súas curtas, a mediometraxe *Carretera de una sola dirección* (España, 2015), na que fai un mapeo dos prostíbulos de estrada de Navarra prestando especial atención á textura e á simboloxía dos mesmos. O filme busca dialogar con ese silencio social que pretender obviar a existencia das redes de prostitución e convertilo nun tema tabú. Na segunda sesión adicada á directora, Xacio Baño actuaba como presentador/moderador dunha conversa arredor do último proxecto da directora lucense, *Proyecto D*, un estudo da muller e da súa relación co diario íntimo.

En conexión con estes impresionistas, o nome propio que brillaba sobre os outros era o canadiense Stephen Brooker, autor que parte de contextos históricos da súa natal Toronto, para compor pezas de xurería carga política e espiritual. Os seus temas son a responsabilidade histórica, o eterno retorno, o colonialismo, o panteísmo ou o medio ambiente; cun perfil comprometido que non resulta evidente, agochado trala capa de abstracción dunha obra que bebe moito do cinema más pictórico de Stan Brakhage. Coas superposicións, as contrastes cromáticos, brochazos ao *action painting*, un certo pouso documental e a procura de composicións xeométricas, Brooker compón unha complexa e impactante obra.

Xa fóra desta liña, e máis na tradición clásica do cinema de vanguarda diarístico, Saul Levine presentou dúas sesións que mostraban as súas anotacións filmicas dos anos 60 feitas en super 8 e trazos de vida compostos máis tarde en Kodakrome; amais de regular como complemento unha peza de found footage, *The Big Stick / an Old Reel* (EUA, 1967-1973), cun Charles Chaplin perseguido pola policía. A natureza contestataria deste filme pon de manifesto as intencionalidades políticas dun cineasta que capture a vida de xeito poético ao tempo que se permite lanzar dardos contra o neoliberalismo, un pouco na mesma liña e enerxía de Jonas Mekas, cunha cámara igual de nerviosa. A vertente poética de certa inspiración zen está máis marcada en Levine, que chega a adaptar poemas ou inspirarse neles en pezas como *Falling Notes Unleaving* (EUA, 2013), na que evoca o "Spring & Fall" de Gerard Manley Hopkins ou *Notes After Long Silence* (EUA, 1984-1989), que remite a uns versos de Coleridge.

Cruzando o charco, unha sesión un pouco errática deu a coñecer o traballo do británico William Raban. De dúas pezas dos anos setenta, *Broadwalk* (Reino Unido, 1972) e *Angles of Incidence* (Reino Unido, 1973), pasamos a algúns dos seus últimos traballos en digital, como *About Now MMX* (Reino Unido, 2013). Esta última, filmada desde o máis alto da torre Balfour en Londres, está rodada en *time-lapse* con outra torre, a do Canary Warf, como obxecto de estudo. O que lle interesa a Raban é precisamente recoller os cambios urbanísticos da zona, a polución, o impacto nos veciños. Pero a peza é repetitiva e difusa, sen unha dirección clara, coma se se tratase dunha versión light de Patrick Keiller. Afortunadamente, na charla que deu posteriormente, contextualizou esta peza nun proxecto más amplio sobre a xentrificación de todo o leste de Londres desde o thatcherismo, mostrando treitos de pezas como *Sundial* (Reino Unido, 1992) ou *Island Race* (Reino Unido, 1996), que facan moi más comprensible e interesante MMX. Vendo que

a totalidade das súas performance trata sobre o tempo – puxo en marcha *Take Measure* (1970), na que pasa unha bobina sobre as cabezas do público, cortártas e pon a andar o projector, facendo que o rollo entre dende a pantalla ata a máquina, cruzando toda a sala por entre as butacas – enténdese que o *time-lapse* e as rotacións do eixo en torno a un mesmo obxecto sexan as súas técnicas más usadas nas súas primeiras pezas. A clase maximalist revelou a obra dun artista singular e ben interesante, ao que lle faltou unha sesión coas súas primeiras pezas para redondear a faena.

Pechando os grandes nomes do festival, Nicky Hamlyn ofreceu unha sesión non apta para todos os estómagos. E é que os seus traballos, nos que a luz cobra unha importancia crucial, poden ser excesivos cando se engloban dentro dunha única sesión de máis de 70 minutos. O CGAI foi o escenario para semellante tour de force na que pezas como *White Light* (Reino Unido, 1996) puñan a proba os sentidos e a paciencia. Porén, non foi suficiente a sesión adicada a Hamlyn. Filmes como *Gasometers Part 3* (Reino Unido, 2015) conseguían reconectar ao público a través do retrato destas estruturas abandonadas atravesadas pola imparable luz solar.

Na parte máis galega, o (S8) destacou a figura da directora Xiana Gomez-Díaz na sección Sinalis. A directora presentou dúas sesións nas que se proxección parte da súa obra. Destacan, entre as súas curtas, a mediometraxe *Carretera de una sola dirección* (España, 2015), na que fai un mapeo dos prostíbulos de estrada de Navarra prestando especial atención á textura e á simboloxía dos mesmos. O filme busca dialogar con ese silencio social que pretender obviar a existencia das redes de prostitución e convertilo nun tema tabú. Na segunda sesión adicada á directora, Xacio Baño actuaba como presentador/moderador dunha conversa arredor do último proxecto da directora lucense, *Proyecto D*, un estudo da muller e da súa relación co diario íntimo.

En conexión con estes impresionistas, o nome propio que brillaba sobre os outros era o canadiense Stephen Brooker, autor que parte de contextos históricos da súa natal Toronto, para compor pezas de xurería carga política e espiritual. Os seus temas son a responsabilidade histórica, o eterno retorno, o colonialismo, o panteísmo ou o medio ambiente; cun perfil comprometido que non resulta evidente, agochado trala capa de abstracción dunha obra que bebe moito do cinema más pictórico de Stan Brakhage. Coas superposicións, as contrastes cromáticos, brochazos ao *action painting*, un certo pouso documental e a procura de composicións xeométricas, Brooker compón unha complexa e impactante obra.

Xa fóra desta liña, e máis na tradición clásica do cinema de vanguarda diarístico, Saul Levine presentou dúas sesións que mostraban as súas anotacións filmicas dos anos 60 feitas en super 8 e trazos de vida compostos máis tarde en Kodakrome; amais de regular como complemento unha peza de found footage, *The Big Stick / an Old Reel* (EUA, 1967-1973), cun Charles Chaplin perseguido pola policía. A natureza contestataria deste filme pon de manifesto as intencionalidades políticas dun cineasta que capture a vida de xeito poético ao tempo que se permite lanzar dardos contra o neoliberalismo, un pouco na mesma liña e enerxía de Jonas Mekas, cunha cámara igual de nerviosa. A vertente poética de certa inspiración zen está máis marcada en Levine, que chega a adaptar poemas ou inspirarse neles en pezas como *Falling Notes Unleaving* (EUA, 2013), na que evoca o "Spring & Fall" de Gerard Manley Hopkins ou *Notes After Long Silence* (EUA, 1984-1989), que remite a uns versos de Coleridge.

Cruzando o charco, unha sesión un pouco errática deu a coñecer o traballo do británico William Raban. De dúas pezas dos anos setenta, *Broadwalk* (Reino Unido, 1972) e *Angles of Incidence* (Reino Unido, 1973), pasamos a algúns dos seus últimos traballos en digital, como *About Now MMX* (Reino Unido, 2013). Esta última, filmada desde o máis alto da torre Balfour en Londres, está rodada en *time-lapse* con outra torre, a do Canary Warf, como obxecto de estudo. O que lle interesa a Raban é precisamente recoller os cambios urbanísticos da zona, a polución, o impacto nos veciños. Pero a peza é repetitiva e difusa, sen unha dirección clara, coma se se tratase dunha versión light de Patrick Keiller. Afortunadamente, na charla que deu posteriormente, contextualizou esta peza nun proxecto más amplio sobre a xentrificación de todo o leste de Londres desde o thatcherismo, mostrando treitos de pezas como *Sundial* (Reino Unido, 1992) ou *Island Race* (Reino Unido, 1996), que facan moi más comprensible e interesante MMX. Vendo que

a totalidade das súas performance trata sobre o tempo – puxo en marcha *Take Measure* (1970), na que pasa unha bobina sobre as cabezas do público, cortártas e pon a andar o projector, facendo que o rollo entre dende a pantalla ata a máquina, cruzando toda a sala por entre as butacas – enténdese que o *time-lapse* e as rotacións do eixo en torno a un mesmo obxecto sexan as súas técnicas más usadas nas súas primeiras pezas. A clase maximalist revelou a obra dun artista singular e ben interesante, ao que lle faltou unha sesión coas súas primeiras pezas para redondear a faena.

Pechando os grandes nomes do festival, Nicky Hamlyn ofreceu unha sesión non apta para todos os estómagos. E é que os seus traballos, nos que a luz cobra unha importancia crucial, poden ser excesivos cando se engloban dentro dunha única sesión de máis de 70 minutos. O CGAI foi o escenario para semellante tour de force na que pezas como *White Light* (Reino Unido, 1996) puñan a proba os sentidos e a paciencia. Porén, non foi suficiente a sesión adicada a Hamlyn. Filmes como *Gasometers Part 3* (Reino Unido, 2015) conseguían reconectar ao público a través do retrato destas estruturas abandonadas atravesadas pola imparable luz solar.

Na parte máis galega, o (S8) destacou a figura da directora Xiana Gomez-Díaz na sección Sinalis. A directora presentou dúas sesións nas que se proxección parte da súa obra. Destacan, entre as súas curtas, a mediometraxe *Carretera de una sola dirección* (España, 2015), na que fai un mapeo dos prostíbulos de estrada de Navarra prestando especial atención á textura e á simboloxía dos mesmos. O filme busca dialogar con ese silencio social que pretender obviar a existencia das redes de prostitución e convertilo nun tema tabú. Na segunda sesión adicada á directora, Xacio Baño actuaba como presentador/moderador dunha conversa arredor do último proxecto da directora lucense, *Proyecto D*, un estudo da muller e da súa relación co diario íntimo.

<img alt="A woman speaking at a podium with a chalkboard behind her showing