

PUNTO DE VISTA

eguna
day
día #7

EL DIARIO DEL FESTIVAL FESTIVAL JOURNAL JAIALDIAREN EGUNKARIA
JUEVES 21 DE FEBRERO 2008



LA MANO QUE MIRA

22:30
GOLEM YAMAGUCHI
Heterodocsias

 Gobierno
de Navarra

Documental y Silencio

[por Carlos Muguero, para ABC]

La generación de cineastas que nació en la Unión Soviética en los años sesenta nunca ha olvidado del todo la fascinación remota y muchas veces inquietante, más allá de las consignas y de los retratos oficiales, de su héroe de la infancia: el cosmonauta Yuri Gagarin, el primer hombre en viajar al espacio. Con los mandos de la nave Vostok bloqueados por motivos de seguridad y la expedición absolutamente automatizada, digamos que sin nada que hacer, Yuri Gagarin dedicó buena parte de los 108 minutos de viaje orbital (poco más o menos el tiempo que dura un largometraje) simplemente a mirar, a mirar por la ventanilla. Era el 12 de abril de 1961 y por primera vez un ser humano veía el planeta Tierra en su globalidad, desde afuera y sin estar presente. No era una mirada a las cosas o a las personas particulares, sino a TODO: quizá la primera. Un hombre frente al mundo y, simultáneamente, en esa relación dual y biunívoca que se había establecido entre dos esferas (el planeta Tierra y la cápsula Vostok 1), un hombre mirado por el mundo: el globo terráqueo, como un enorme iris azul enmarcado en la ventanilla circular de la nave espacial, como un gran ojo, no perdió de vista al coronel Gagarin ni un solo minuto durante las dos horas de expedición.

El régimen convirtió a Gagarin en un héroe de la Unión y su hazaña se incorporó al calendario nacional como uno de los peldaños que conducían a la utopía soviética; pero aquella íntima inmensidad del mirar poseía también un componente subversivo que debería haber inquietado a los guardianes del realismo socialista. Fundamentalmente porque se trataba de la experiencia incompatible de un hombre en soledad y de un elogio de

la contemplación; de la contemplación como forma sublime del acto de mirar a través de la cual, como dice Bachelard, “la inmensidad toma conciencia de ella misma en el hombre”. Aunque oficialmente el coronel se convirtió en un prohombre de la sociedad soviética, Gagarin podía ser tomado también como un eremita solitario, perdido en la más alta de las altas montañas, y el Vostok, como la celda de su mirar expansivo y hondo. Esta imagen del mundo que nos mira o nos piensa (y no al revés), perfectamente reconocible también en *Solaris* de Tarkovski, constituye una guía de acción cinematográfica para los cineastas que a finales de los ochenta y comienzos de los noventa se enfrentan a la pregunta urgente de cómo aprender a mirar de nuevo, cómo filmar lo real cuando lo real ha sido suplantado durante décadas por el simulacro del realismo oficial. En ese sentido, la hazaña de Gagarin tiene algo más que un simple valor metafórico y señala un principio de cohesión generacional, porque precisamente en torno a su gesta, principios de los sesenta, nacieron los cineastas llamados a renovar el documental postsoviético en los años noventa a partir de la reivindicación de una nueva contemplación y del retrato de la naturaleza: de un nuevo paisajismo de carácter trascendental a través de una mirada, como diría D’Annunzio, “que apacigua el universo”. Por citar sólo a algunos de estos directores, cuya obra podrá verse en Pamplona durante el Festival **Punto de Vista**: el ruso Victor Kossakovsky nació apenas tres meses después del viaje de Gagarin; del mismo año es el también ruso Victor Asliuk; el kazajo Sergei Dvortsevov nació al año siguiente, en 1962, al igual que la letona Laila Pakalnina; Vitaly Manski (que en 2006



Papa Gena

filmó una película llamada precisamente *Los pioneros de Gagarin*), en 1963; el bielorruso **Sergei Loznitsa**, en 1964; también en esa fecha el kirguizo Temir Birnazarov; los lituanos Valdas Navasaitis, Sharunas Bartas y **Audrius Stonys**, en 1960, 1964 y 1966, respectivamente.

En términos generales, esta rebelión contemplativa otorga un valor casi sagrado al lugar de la cámara y al encuadre; entiende que el retrato de la naturaleza es siempre un ejercicio de desentrañamiento del misterioso criptograma del mundo, cerrado a las miradas opacas; y que la espera (la espera del cineasta enfrentado a lo visible) consiste, como dicen, en “oírse escuchar”; o, con otras palabras, que el silencio es una categoría de la imagen, o mejor, de la mirada. Habría que añadir también una actitud muchas veces pre-narrativa, como una “primitividad restituida” (otra vez Bachelard), deseada, vivida en imágenes sencillas, que les lleva a ordenar sus películas atendiendo a los ritmos secretos del mundo, a los ciclos de la

naturaleza y no a las urgencias humanas. Y, por último, un engarce consciente en una tradición del mirar subversivo en la que figuran el siberiano Sokurov y el polaco Piotr Szulkin, pero también Herz Frank, Uldis Brauns, Pavel Kogan, Juris Podnieks, Artavazd Pelechian, Vladimir Kobrin y, en la ficción, Yuri Ilienko, Serguéi Paradjanov y al propio Tarkovski hasta llegar, inevitablemente, a Alexander Dovzhenko, e incluso a los poetas Pavlo Tychyna y Sergei Esenin, y los pintores del siglo XIX Arjip Kuindzhi e Isaak Levitan.

“Pain and silence. That is where this paradox which does not bleed, the silent image, most of the best post-sovietic documentary films stood up”.

Nacieron en un país que ya no existe y ahora pertenecen a repúblicas independientes que reivindican su especificidad cinematográfica nacional. Sin embargo, obviando el mapa político, la retrospectiva organizada por el festival **Punto de Vista** bajo el

nombre **El Silencio**, otorga rango generacional a estos hijos de Gagarin, los últimos cineastas crecidos en la URSS, los reúne por vez primera y re-compone la tradición a la que pertenecen desde una perspectiva formal y estética, una tradición para la que el encuadre, como decía Depardon, es un elogio del dolor silencioso. “Cuando veo películas esclavas, films soviéticos, películas de los países del Este, encuentro que en todos ellos hay una especie de elogio del dolor. Encuadran de una manera única, aman encuadrar. El Este ha generado así un encuadre doloroso, que es como un presupuesto previo, que nos implica en la imagen”. Dolor y silencio. Sobre esta paradoja de la herida que no sangra, de la imagen callada, se ha levantado buena parte del mejor cine documental postsoviético.

Carlos Muguero

SILENCIO



The Linen (La colada)

El Silencio produce ruido

[Roberto Valencia]

El director español Jaime Rosales aclaró el asunto en una entrevista concedida a *Cahiers du cinema*: “Si en el cine quieres subrayar el silencio, tienes que utilizar ruidos”. En realidad, no es sólo en el séptimo arte donde se activan este tipo de paradojas: los diseñadores gráficos dicen que una foto tiene ruido cuando manchas no deseadas impregnan su superficie virtual en la pantalla del ordenador. Lo que ocurre es que el ruido no siempre molesta en el cine, porque el ruido que emana de la pantalla puede adoptar formas -y perdónese la reata de adjetivos- cálidas, sutiles, sugerentes.

Doy fe de que el ruido de las películas proyectadas en del ciclo **El silencio** ha fluído discretamente, sin agresividad, acariciando los oídos del espectador mejor que una

música traída de otro sitio. Cuando la sensibilidad acompaña la progresión de una imagen, cuando la mirada del director impregna los fotogramas con un poso de serenidad y de belleza, no hay estrépito sino armonía.

Nieva mejor en la pantalla cuando se nos escamotean violines y diálogos: el gélido frotamiento de las botas contra la nieve resuena como algodón compactado. Y el paisaje, cualquier paisaje, cobra significaciones nuevas, porque un simple roce de ramas parece señalar inevitablemente un abismo de melancolía. Son sólo dos ejemplos.

De las proyecciones vistas hasta ahora en esta parte del festival, me quedo con la historia de *Alone*, del lituano Audrius Stonys. Son unos pocos planos rebosantes de

mutismo donde la cámara espía el viaje por carretera de una niña con labios y ojos de mujer adulta. La rigidez visual de la protagonista, mezcla de ensoñación e ingenuidad, guarda perfecta coherencia estética con el leitmotiv de la sección. Pero aquí lo importante es que el film, dieciséis minutos de road movie, deja desbordar una emoción amortiguada. Es como si se le hubiera colocado una sordina a la cámara, como si se pudiera filmar en el vacío. Cuando termina, conocemos el drama de la niña, y caemos rendidos ante un testimonio narrado con una solidaridad que se manifiesta discretamente frente a la desgracia.

18:30

GOLEM YAMAGUCHI
The Linen, The Ferry,
Papa Gena, Robot



The Wheel

Alone

ishe!

[Kossakovsky]



Isaki Lacuesta

Las variaciones Marker

[Entrevista por Alicia Giménez]

Has conseguido crear algo nuevo de lo que ya existía, en una composición que se nutre de Chris Marker, pero que también le enriquece. ¿Por qué este homenaje?

Chris Marker es uno de los cineastas más notables de la historia del cine y se merece todo nuestro agradecimiento. Teniendo en cuenta su trayectoria, homenajearlo haciendo una película nos parecía más apropiado que intentar darle un diploma o una estatuilla: de hecho, en su día ya nos enseñó que las estatuas también mueren.

¿Qué es lo que más admiras de Chris Marker?

La clarividencia. La intensidad de sus palabras y la locuacidad de sus silencios. La demostración de que el ingenio no es incompatible con la inteligencia.

Si alguien hiciera lo mismo contigo, ¿cómo crees que serían "Las variaciones Lacuesta"?
Póstumas.

Tus "variaciones Marker" resultan ser un cúmulo de anécdotas aparentemente inconexas, pero llenas de fuerza por sí solas, y, después, como parte del todo. ¿Has conseguido decir todo lo que querías en 34 minutos?
Por suerte o por desgracia, siempre decimos más de lo que imaginamos. Lo complicado es callar.

¿Crees que el cine documental está más cerca de la reflexión personal que de la representación de la realidad?
Depende de la película. Hoy en día, la palabra documental es un maravilloso cajón de sastre donde caben todo tipo de animales extraños. Por lo demás, me gustaría pensar que la refle-

xión personal y la representación de la realidad tampoco son incompatibles, más bien al contrario.

¿Por qué crees que este tipo de cine se mantiene lejos de la popularidad de las películas más comerciales?

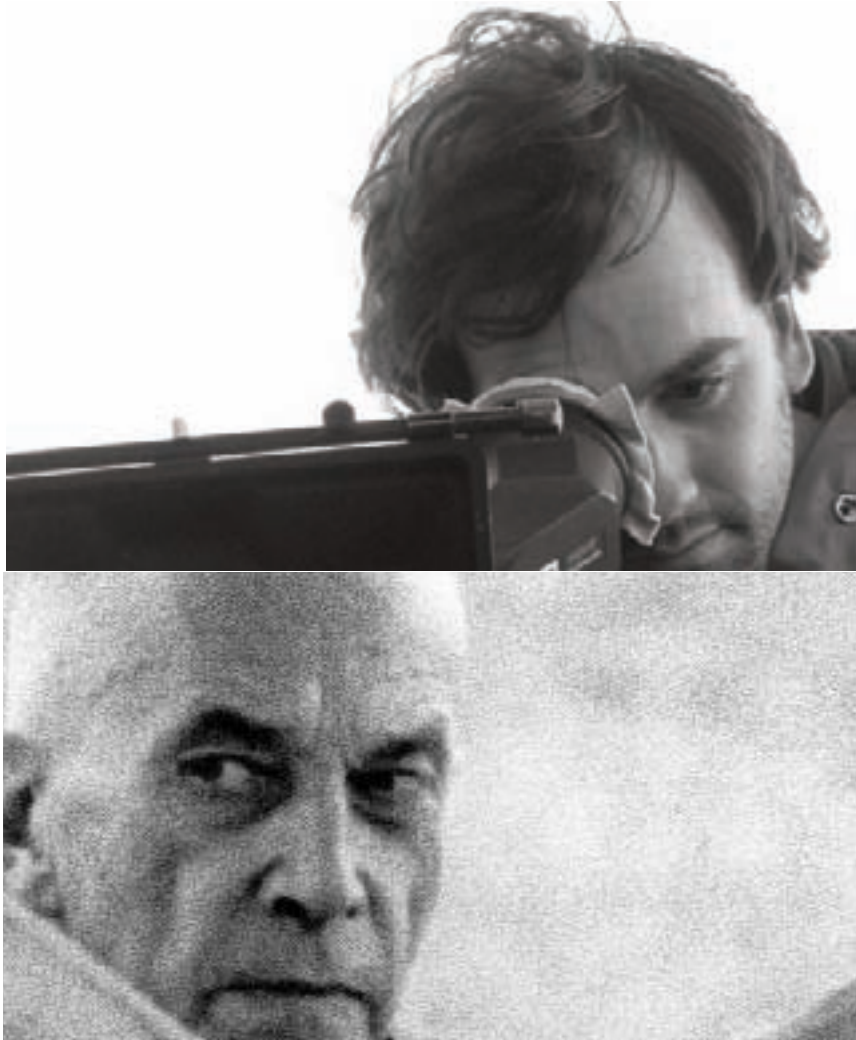
Nos divertimos tanto haciendo este tipo de películas que, si además arrastraran a las masas al cine y nos enriquecieran económicamente, tendrían que prohibirlas.

En el fondo, es una ley de compensación muy sensata.

En una película de montaje como ésta, ¿cómo es el trabajo con el montador?

Hay grandes cineastas que jamás intervienen en el montaje y no opinan sobre ningún corte y otros, no menos grandes, que utilizan al montador como un mero operador que se limita a efectuar las operaciones que le son dictadas. En nuestro caso, con Sergi Dies nos situamos en un término medio: trabajamos a cuatro manos, como hermanos siameses. Procuramos divertirnos. El momento más importante es el de descubrir a qué tipo de montaje jugaremos en cada secuencia. A partir de aquí, a la hora de colocar las primeras imágenes y sonidos en el time-line, procuramos fomentar que el azar nos regale ideas inesperadas: siempre aparecen sincronías o yuxtaposiciones sorprendentes que pueden mejorar nuestras ideas preconcebidas. Hasta ahora, todas mis películas han sido de montaje.

La principal diferencia en este caso es que, por una vez, no teníamos que descartar las tomas malas: todo el material en bruto (las películas de Marker) era bueno.



PROGRAMACIÓN DEL DÍA

Civican

21 FEB, JUEVES

10.30
PA
Under Construction, 10'
Zhenchen Lui
.....
Alguna tristeza, 41'
Juan Alejandro Ramírez
.....
Ilya+Marusya, 39'
Vladimir Nepevniy

12.30
PA
HETERODOCSIAS
Presentación de trabajos
La mano que mira

17.00
Bad Blue Boys, 28'
Branko Schmidt
.....
Welcome Europa, 90'
Bruno Ulmer

19.30
Cousas do Kulechov, 21'
Susana Rey Crespo
.....
Las variaciones Marker, 34'
Isaki Lacuesta
.....
Invisible City, 60'
Tan Pin Pin

Golem Yamaguchi

21 FEB, JUEVES

18.30
The Linen, 10'
The Ferry, 16'
The Mail, 20'
Papa Gena, 10'
Robot, 26'

20.30
Blessed are the dreams of men, 10' Jem Cohen
.....
The sun and the moon, 60'
Stephen Dwoskin

22.30
HETERODOCSIAS 3
.....
La mano que mira

Saide Carlos III

18.00
El árbol de los zuecos, 175'
Ermanno Olmi

22.30
1937, 44'
Nora Martirosyan
.....
The Bell, 55'
Audrius Stonys

Centro de Inserción Sociolaboral

eurolan

las personas como motor y fin de la economía



un nuevo punto de vista, una nueva impresión

impresión digital - fotocopias - papelería
material de oficina - encuadernaciones
trípticos - folletos - revistas - publicaciones
cartelería - tarjetas de visita - diseño gráfico

Avda. Navarra, 3. Pamplona - tel 948 27 19 04 - eurolan@eurolan.org.es