ESCRIBEN: **MERCEDES ALVAREZ - RICARDO ISCAR - QUIM CASAS - MANUEL YAÑEZ - DANIEL VILLAMEDIANA - MARGARITA LEDO MARTA ANDREU - LUPE PEREZ GARCIA - ALEJANDRO CALVO - WALTER TIEPELMANN - EULÁLIA IGLESIAS - MARIO DURRIEU /** CONVERSAMOS CON: **PACO POCH - PABLO GARCIA - SERGI DIES Y LAIA MANRESA /** ANALIZAMOS LA OBRA DE: **JOHAN VAN DER KEUKEN - NAOMI KAWASE - PEDRO COSTA /** RECORDAMOS A: **JOAQUIM JORDÁ /** HABLAMOS DE: **FESTIVALES DE DOCUMENTAL TIERRA NEGRA - RODAJES - DOCUMENTAL BIOGRÁFICO - JUVENTUDE EN MARCHA - TARNATION - LISANDRO ALONSO - MORIR DE DÍA - FANTASMA - DONG / STILL LIFE - JIA ZHANG-KE - BIALET MASSÉ -** Y TAMBIÉN: **LIBROS - DVD´S -VIDEOTECA - AGENDA**

Nº 1 - 2007 - 9 €



DOCS

OBSERVACIONES DE LO REAL REVISTA DE DOCUMENTAL



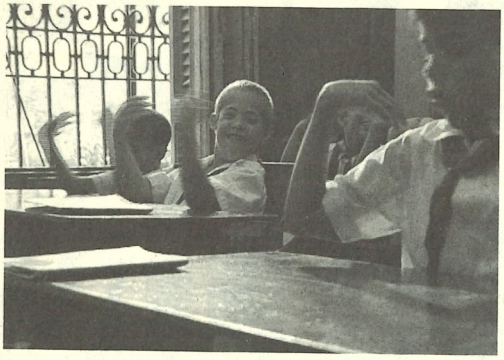
x Margarita Ledo Andión

CINE DES-CRIP-CION

Este texto no es fruto de mi relación con un determinado tipo de personajes como material para mi trabajo. Nunca filmé el mundo de la discapacidad. Es, por el contrario, resultado de mi función de observadora de estos mismos personajes en calidad de seguidora de determinados cineastas, por un lado, y de pareja de psicoanalista metido a animador del cotidiano de toda suerte de diferencias, por el otro. Es un texto que se va tejiendo y que, irremediablemente, te deja restos en los dedos.

CINE INS-CRIP-CION

El mundo existe, lo ves si quieres. Esta es una de las ideas que representó al movimiento *Nueva Objetividad* en los años veinte del pasado siglo, y que da cuerpo a una actitud autoral de fuerte compromiso con lo real que comienza en la década de los noventa y que a día de hoy continua regalándonos parte de las mejores obras documentales, como **Suite Habana** de Fernando Pérez. La vida precipitándose en el filme, el filme desde el interior de la vida de un adolescente discapacitado y partícipe de un momento determinado en el seno de una sociedad, la cubana, donde lo más personal se confunde con lo más objetivo -el trabajo como necesidad y la fábula como realidad- que nos enseña un nuevo modo de filmar.



// Fotograma del film Suite Habana de Fernando Pérez

1. La experiencia del filme

Entramos, ya, en la selección particular de ciertos autores y de ciertas películas de estos autores que trabajaron sobre la discapacidad como tema, como modo de relación con los personajes y como manera diferente de filmar. La posición que seguimos está en deuda con el cineasta y pedagogo Jean Louis Comolli que la evoca de esta manera: los personajes, los papeles, *reales* o *ficticios*, no son interpretados por los mismos seres. O mejor, los seres que los interpretan -comediantes, no comediantes- no son los mismos en las dos categorías: simplemente porque en el documental cada personaje interpretado por un ser real llega con el mundo de ese ser real, con su historia, con su vida, sus conflictos, sus fallos, su medio, su particular actividad -en resumen, con su experiencia-, dimensiones todas ellas que se articulan mejor o peor pero siempre con fuerza a la par que su cuerpo, sus palabras, su densidad, sus anhelos. Es este conjunto lo que filmamos al filmarlo.

1.1. El punto de vista a través de la posición autoral

Qué se hace desde quién lo hace es el lugar desde el que podemos reflexionar sobre películas concretas que tratan sobre la discapacidad no

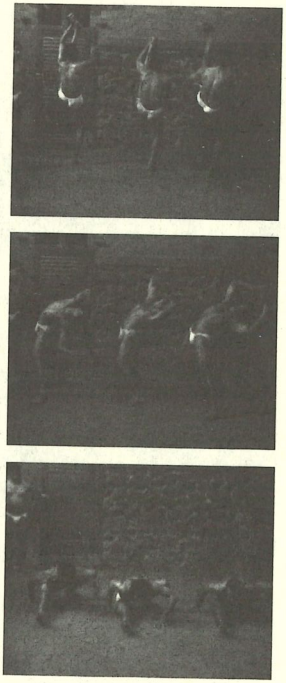
como motivo sino como un modo de pensar el cine y de pasar por la experiencia del cine de la realidad. La primera condición para poder hablar en términos de autora o de autor, es tener la posibilidad de decidir qué film hacer y qué forma darle. La segunda, mantener esa responsabilidad hasta el final. Por eso las películas que suelen servirnos de ejemplo son parte del cine independiente, de pequeñas productoras y pueden tratar aspectos de la realidad que no están en el mundo del espectáculo y del cine como negocio. Ocasionalmente, sin embargo, pueden dar el salto a circuitos de exhibición comercial tal y como pasó con **Ser y tener** de Nicolas Philibert, uno de nuestros cineastas de referencia.

A partir de un encargo de colaboración para registrar en vídeo material sobre el lenguaje de los signos con fines educativos, Nicolas Philibert toma una primera decisión: no ir a hablar con especialistas sobre la sordera sino ir al encuentro de personas sordas 'sin ningún *a priori*'. Por todo equipaje lleva consigo un pequeño entrenamiento en los rudimentos del lenguaje de los signos para no tener que echar mano de un intérprete. Y será esta comunicación primordial la que nos indique una de las constantes del método Philibert como inmersión en lo real que se quiere contar. Volveremos a él.





// Fotogramas del film
Ser y Tener
de Nicolas Philibert



// Fotogramas del film
El ojo por encima del pozo
de Johan Van Der Keuken

1.2. Aprender de lo real: el cineasta y el espacio de los ciegos

El otro, el tiempo y el rodaje como apertura al otro son claves en la obra del cineasta holandés Johan Van der Keuken, que precisa del cine como modo de explorar una idea, 'una suerte de sospecha' para lo que va servir de ejemplo uno de sus viajes hacia lo absolutamente desconocido: la India, el sistema de castas, la representación de una sociedad a través de las artes marciales, del espectáculo, de la danza. Una sociedad que se pone en escena y que el cineasta sólo podrá tratar como síntesis entre documental y ficción experimental en el filme **El ojo por encima del pozo**, (1988).
Mucho, mucho antes, otro viaje (en 1964 y en 1966), al mundo de la ceguera. El primero de los filmes ***L'enfant aveugle*** recoge secuencias televisivas de actualidad comentadas por niños ciegos, mientras que en el segundo, en un giro sorprendente, el cineasta sigue a un chico de catorce años, Herman, que el diario francés l'Humanité describe así:
"Este chico (Herman), después de pasar la semana en el Intituto Royal (de los ciegos de Huizen), regresa durante el fin de semana a casa con su madre. Es entonces cuando aflora una violencia, una agresividad que nos sorprende, incluso si la entendemos:

Podríamos, por ejemplo, reprocharle que piense que los viejos de más de cuarenta y cinco años no deberían seguir viviendo mientras que él, casi un niño, conoce la injusticia de estar privado de la vista. Como suele pasar con los seres que tienen un sentido atrofiado, los otros se desarrollaron de manera asombrosa. Herman, loco por la radio, inventa emisiones, verdadero universo que construye sólo para él. Con su boca, o con botes de conserva, produce sonidos extraordinarios"

L'Humanité, 3 de marzo de 1993.

Más allá de observar cómo el espacio se manifiesta de modo diferente para los ciegos, el aprendizaje pasa, en este caso, desde el personaje al cineasta que lo expresa, con todo rigor y densidad:

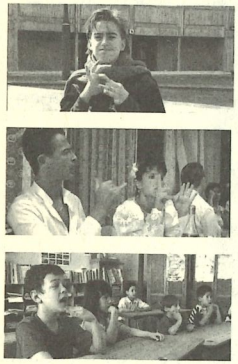
¨En mayo de 1964 rodé un filme sobre la percepción de la realidad por parte de los niños ciegos. La ausencia de un sola facultad perceptiva, la vista, está en el origen de una organización totalmente diferente del resto de las facultades y, de esta manera, el mundo para el ciego aparece de modo absolutamente distinto. En esa película, **El niño ciego**, intenté descubrir esa experiencia diferente de la realidad.

En el filme Herman Slobbe, **El niño ciego**, que realicé justo dos años después, traté de encontrarle una prolongación lógica a aquella exploración general del problema de la ceguera: la realidad de un único individuo ciego. Quería hacer un informe de la confrontación de un chico con el mundo exterior. ¿Cómo reacciona? ¿Cómo encuentra su lugar propio? ¿Qué contacto tiene con la vida al margen de la institución de los ciegos?

Seguí a Herman Slobbe durante dos meses y la película describe los cambios en sus relaciones. Al principio él no es más que 'una víctima del documental' y la película es todavía un mecanismo de abstracciones, alusiones e información. Pero pasado cierto tiempo, cuando Herman se hace con el micro, su personalidad se hace con el poder en el filme y Herman se convierte en una 'forma' autónoma (...)¨



// Fotogramas del film
L´ Enfant aveugle
de Johan Van Der Keuken



// Fotogramas del film
Le pays des sourds
de Nicolas Philibert

1.2. Acercarse a lo real: el signo puro

Otra vez Nicolas Philibert y su film ***Le Pays des Sourds*** (1992), como encuentro de dos mundos que usan, como fundamento de su lenguaje, lo visual puro, sin otros apoyos que el cuerpo, su capacidad expresiva y sus límites. Contra lo que pudiéramos pensar como espectadores, el mundo de los sordos nos abre una serie de interrogantes que hacen tambalear nuestras ideas preconcebidas sobre la supuesta 'universalidad' de este lenguaje o de que con ella sólo podemos expresar conceptos elementales. Pero, sobre todo, el filme en tanto filme son las historias personales que los propios protagonistas representan y relatan para nosotros.

Ese reclamo del documental, llega a su máxima radicalidad en una película como la de Philibert en la que niños y adultos, hombres y mujeres, trabajadores o jubilados, padres e hijos traen al cine su cotidiano inmenso, violento, conflictivo y profundamente vivido.

No se confunden, no se pueden confundir los dos mundos, el del cineasta y el de sus personajes. Ambos mundos son conscientes de su papel. Por eso se produce el encuentro. Por eso se produce el encuentro con nosotros. Por eso la duración del plano y de la toma. La secuencia, es constitutiva de ese encuentro que es más real, si cabe, en la imagen que en la realidad habitada por ellos, por ellas, por nosotros.

// notas

Véase curso on line Audiovisual, cinema e discapacidade, Fundación Menela/Universidade de Santiago de Compostela, www.menela.org