

C
u
a
t
r
o
e
d
i
c
i
o
n
e
s



después, el D'A se consolida en la parrilla de festivales como una opción que recoge la mejor cosecha de películas que han recorrido otros certámenes y como una lanzadera para visibilizar ese otro cine que, desde espacios de programación alternativos, comienza a enriquecer el paisaje español. Si de esto último dio sobradas pruebas la muestra *Un impulso colectivo*, la selección de películas contó con los nuevos trabajos de cineastas como Garrel, Gomes, Hong o creadores como Gustav Deutsch; de jóvenes valores como Jeremy Saulnier y Luis López Carrasco y directores que van asentándose poco a poco entre la cinefilia, caso del canadiense Denis Côté. En suma, un repertorio de cineastas y películas, a veces atrevido y arriesgado, siempre estimulante, de cuyo resultado da cuenta la crónica que presentamos a continuación. Número cinco Nuestro tiempo:

D'Autor 2014 Imágenes: Vanessa Agudo

LEER EN
détour

El general Ople y lady Camper, de George Meredith (Ardicia) Traducción de Pepa Linares | *por Juan Jiménez García*



Quién sabe las razones, durante años hemos ido cultivando en nuestra cabeza un género literario. Es más, un estilo de vida. Seguramente la culpa habría que encontrarla más allá de los libros, en aquellas series británicas de los años ochenta, como *Arriba y bajo* o *El magistrado inglés* o, más tarde, en otras como *Jeeves y Wooster*. En fin. El caso es que este género sería profundamente anglosajón, terriblemente deudor de tardes más o menos soleadas y lecturas deliciosas, con té y galletas de mantequilla. Y el libro que ahora nos trae Ardicia, *El general Ople y Lady Camper*, participa en cierto modo de él. Aunque hay más cosas, cosas que lo hacen un libro muy particular, especial.

Para empezar, sí, tenemos aquellas viejas mansiones (señoriales, diría el general Ople), y aquella vieja aristocracia victoriana, pero a la vez que los tenemos nos

falta una cosa, una cosa que en ese género del que hablamos siempre estaba ahí: los criados, la gente común. Están, pero no, ahí al fondo acaso. Esta no es una historia de clases sociales, sino de personas, y, por encima de todo (y no olvidemos que está escrito en 1890) una reivindicación de la mujer. No como señora de su casa (que sería también muy de la época), madre ejemplar, pilar fundamental de la familia. Ni tan siquiera como alocada jovencita que busca reivindicarse o reclama una suerte de libertad individual para alcanzar un futuro parecido a aquellos contra lo que se reivindicaba. No. Nada de eso. Lady Camper, una mujer alrededor de los cuarenta años (que presume de setenta), viuda de aristócrata, reivindica su independencia.

Wilson Ople es un general retirado a una edad no muy avanzada. Cincuenta y algo años. Es viudo y, junto a su hija, una jovencita entregada a su cuidado, encuentra una joyita de mansión a muy buen precio, que no duda de considerar señorial. Así pasa sus días dedicándose a la jardinería y a intercambiar impresiones con los habitantes del lugar de posición parecida. Hasta que un día llega, como decíamos, Lady Camper, ocupando la mansión de al lado, esa sí mucho más señorial, aristocrática diríamos, como ella. Pero Lady Camper no se prodiga mucho y no parece muy dispuesta a mantener una vida social que no le interesa. El general Ople, mujeriego, no puede evitar fijarse en esa viuda de mediana edad y una indiscutible belleza. Y así, entre unas cosas y otras, empieza un tira y afloja entre ellos (es un decir, porque la descripción exacta sería que una tempestad cae sobre el general Ople, sin que sepa ni dónde ni cómo cobijarse).

Ver a una mujer llevando por la calle de la amargura a un hombre en plena época victoriana, reivindicando cosas de un exotismo subido (abandonar los usos asfixiantes de la etiqueta, las palabras pomposas, viajar por el mundo, que es eso que está alrededor de la isla, mantener una relación honesta, sin juegos palaciegos, valorar el dinero en sus justa medida, ser responsable únicamente de sí misma), sin duda es todo un ejercicio de osadía en la escritura. George Meredith se concentra en esas relaciones humanas más allá de paisajes, campiñas, lagos, paseos a caballo y todas esas cosas a las que estamos acostumbrados (y bien acostumbrados: no renunciamos a ellos) cuando leemos las novelas de aquella época o sobre aquella época.

Con los tiempos y los medios de la comedia, con la precisión de un relojero suizo, Meredith nos ofrece una literatura fresca, jovial, hedonista si se quiere, con un enfoque completamente distinto de las relaciones de clase (no arriba y abajo, sino arriba y arriba), alrededor de dos personajes deliciosos, dignos de figurar en nuestra cuidada galería de tipos victorianos. Virginia Woolf, en el posfacio que acompaña a esta edición, acaba preguntándose cuál será el arte de una época verdaderamente democrática. Nuestro escritor, seguramente, no iba tan allá. Simplemente se interrogaba sobre cómo sería una vida con personas que realmente

dicen lo que piensan y, horror, actúan en consecuencia con ello. Gran pregunta.



Con el cine soviético o ruso, según la época y el temperamento moral escogido, siempre se mantuvieron determinados conflictos, sobre todo cuando se tomaba como ejemplo a artistas tan sacrificados e íntegros como Tarkovski, de esos cuyo compromiso con la creación hacía palidecer cualquier otro interés secundario. Según quién cuenta la historia, aquella goza de una lista de nombres más o menos amplia. Sí, está Paradjanov, también Sokurov, a duras penas Konchalovsky... todo lo que caía del lado de poder vivir del cine (y no para el cine) sufría su peculiar escarnio. Nikita Mikhalkov ha reflejado, durante su carrera, el tránsito entre un lado y otro de la lista, entre elegir la literatura o decantarse por el poder económico que le permitió abordar sus grandes producciones, entre el hombre capaz de capturar la sensibilidad de Chéjov y el hombre de cine que atrapa el reumatismo de la Rusia contemporáneo bajo los fastos de sus grandes presupuestos. Una contradicción, tal vez la misma de aquellos que vieron por primera vez *Ojos negros* y le tacharon de italinista sin saber apreciar el fondo y, sobre todo, el espíritu. Pero una contradicción apasionante, que, en unos tiempos en los que el debate creativo apenas lo animan un puñado de cineastas, nos devuelve la posibilidad de revisar una obra tan irregular como apasionante.

¿Quién necesita el cine?, se pregunta Ignasi Mena en el título de estos apuntes sobre la obra de Mikhalkov. En sus páginas encontramos esa contradicción natural que abona su obra, la del hombre delicado y el político interesado, la del cineasta que atiende con sensibilidad a sus fuentes literarias y la del megalómano que construye proyectos inabarcables. En definitiva, mejor o peor, la de un hombre que se ha debatido siempre entre vivir del cine y vivir para el cine.

Número cinco

Bande à part

Imágenes: Juan Jiménez García



Se ha dicho que los años de la Transición transcurrieron como una fiesta, con su liberación política, su redistribución económica y el hedonismo de los comportamientos. Pero tanto La Transición, la movida, todo eso que ocurrió, pasaban más bien como en el momento inicial de una fiesta doméstica. Aunque ese fenómeno ha generado teorizaciones diversas y ha acuñado etiquetas como la de Cultura de la Transición, el cine se ha animado a inspeccionar con y sin reservas ese momento de completa efervescencia. Porque, con sus paralelismos con la situación social actual y el descontento generalizado, se trata de una época sobre la que proyectar un futuro. El futuro. Esa fiesta que Luis López Carrasco, miembro del colectivo cinematográfico Los Hijos, montará con carácter retrospectivo el día en que Felipe González accedía al cargo de Presidente, en el filo mismo de esa ilusión política que regeneraba un país y de las tinieblas de un pasado que, simplemente, se había deslizado hacia el interior, sin abandonarlo del todo.

En *El futuro. Teoría materialista de la acción política*, Diego Herranz propone una lectura de la película de López Carrasco desde su reflexión política y su dispositivo cinematográfico, desde la teoría y también desde la práctica, sobre un mecanismo que encaja tanto ese movimiento de ilusión como sus esquirlas esparcidas en nuestro presente, que repasa con otros ojos las promesas del pasado.

LEER EN
détour

Número cinco
Nuestro tiempo



De largo, Theo Angelopoulos ha sido uno de los cineastas que más y mejor han descrito la fragmentación del sueño de Europa -como comunidad, cultura e Historia- a la par que incidía en el traumático periodo en el que Grecia andaba sumida por el control militar. En esa mirada tan rigurosa como poética, tan filosófica como hermosa, construida a través de la cadencia de su cámara, Angelopoulos contuvo un pequeño gran microcosmos de individuos arrojados a una búsqueda sin término; los jóvenes que buscan unas raíces sobre la tierra quemada; los ancianos que carecen de mimbres para recomponer las mitologías perdidas; y el movimiento, lento y paciente, contemplativo, que unifica esas carencias como si perteneciesen a los dos extremos de la misma cuerda. La de la ideología, la moral o, sencillamente, la condición humana.

Puede que *Paisaje en la niebla* sea uno de los filmes más bellos, tan delicado y frágil, filmados por Angelopoulos, narrado desde ese viaje hacia el corazón de Europa que emprenden dos niños, un hermano y una hermana. Raquel Delgado ha compuesto para nosotros un recorrido fotográfico alrededor de esa película, siete instantáneas que son como postales donde la belleza y la poesía de su historia recuperan su fulgor original. La permanencia del viaje vista desde unos destellos para recordar *Paisaje en la niebla*.

LEER EN
détour

Número cinco

Pa(i)sajes: Melancolía de la resistencia

Imágenes: Raquel Delgado



El Americana no ha podido empezar con mejor pie. Celebrada a principios de febrero, esta nueva propuesta festivalera, con el apoyo de la plataforma de emprendeduría cultural de Movistar, ha sabido aprovechar el tirón comercial que arrastra el cine independiente para programar algunos de los filmes más estimulantes del último año; una cuidada selección en la que encontrar tanto las versiones más modestas del cine indie, abanderadas del *mumblecore*, como películas que se mueven con soltura entre géneros con el reclamo de rostros conocidos de Hollywood. Tres días de cine hábilmente programados durante un fin de semana que

han destacado por la respuesta entusiasta del público y las numerosas aglomeraciones para asistir a la mayoría de pases. Una respuesta que confirma la necesidad y el interés por estos pequeños formatos que contribuyen a ampliar el abanico cinematográfico de la ciudad con propuestas algo más elaboradas y estimulantes. Durante las sesiones, no faltaron las presentaciones de críticos y especialistas que acompañaron el pase de las películas, así como un bonito homenaje al recientemente fallecido Philip Seymour Hoffman con la proyección de su debut como director.

A continuación, de la mano de Vanessa Agudo, podéis leer una crónica de lo más destacable que pasó por el Festival.

LEER EN
détour

Número cinco

Nuestro tiempo: Americana 2014

Imágenes: Vanessa Agudo



Un elemento común a la mirada crítica radica en su capacidad para analizar los mecanismos creativos de una obra, es decir, hasta qué punto se desprende una visión del mundo de su elaboración. Estamos acostumbrados a señalar que toda creación es, en buena medida, un producto cultural del tiempo en el que se gesta;

por tanto, una palanca para activar una reflexión sobre lo contemporáneo. Sin embargo, no estamos tan acostumbrados a evaluar el valor o el peso de esa reflexión, esto es, si a veces se produce una reflexión excesivamente superficial cuando debería ser algo más trabajado. Ante esta cuestión, y desde cualquier ámbito artístico, se abren una panoplia de propuestas para examinar el paisaje y medir su alcance.

En la mayoría de sus contribuciones para *Détour*, Ignasi Mena se ha dedicado a rastrear lo que puede decir la imagen, ya sea a través de un videoclip de Lady Gaga, del cine de David Lynch o de John Waters, entre otros. En *Mímesis, dinero y poder. De Malle a Antonioni y viceversa*, se entrega a una relación entre *Les amants* y *La notte*, la mimesis y el solipsismo, pero por encima de todo lleva a cabo una reflexión sobre los mecanismos de la creación artística y la dificultad para representar un mundo que ofrece una obra.

LEER EN
détour

Número cinco

Bande à part

Imágenes: Francisca Pageo



El cine nunca ha escatimado presupuesto a la hora de trasladarnos, gracias a sus historias, hasta la otra punta del mundo, a una remota región antártica o a lo más profundo de una selva virgen. La ambición, en cierto modo, ha sido el vehículo

para canalizar hasta qué punto el paisaje salvaje y vivo debería impactar sobre el espectador. En otras palabras, hasta qué punto el mar de una aventura marítima contrasta con el que captan las sensibles cámaras del SEL en un filme como *Leviathan*. Esa diferencia, además de temática y estilística, también añade una cuestión interesante: el grado de incidencia que las sensaciones tienen sobre el espectador, las temperaturas y su efecto sobre nuestra percepción. En definitiva, películas que, por un instante, consiguen capturar esa quimera que narra la posibilidad de representar algo tan físico y, a la vez, abstracto como el frío.

En *Perforar el hielo. Apuntes caóticos sobre el frío en películas*, Álvaro Bretal nos ofrece una panorámica sobre diferentes cineastas, géneros y estilos a la caza y captura de esa emoción que, por fugitiva y efímera, tanto cautiva cuando la hallamos en mitad de una película, entre bosques helados y paisajes emocionales íntimos.

LEER EN
détour

Número cinco

Pa(i)sajes: Un cine para los sentidos

Imágenes: Juan Jiménez García



La carrera cinematográfica de Godfrey Reggio abarca más de tres décadas en las que, entre sus pocas piezas, su mirada documental nos ha propuesto una trilogía creativa, los qatsi. Reggio, que en su juventud estuvo a punto de ordenarse monje en una congregación de la Iglesia Católica, tiene en ese pasado de novicio uno de los elementos más interesantes de su visión: el sentido de dedicar la mayor parte de su tiempo a la contemplación y la meditación, para así descubrir en lo visible de este mundo las huellas de una realidad superior. Radicalidad ideológica que se expresa en imágenes en las que no se manifiesta una propaganda sino una interesante ambigüedad revestida en su denuncia constante de los procesos de aculturación que impone el mundo moderno. Ese al que es consustancial el conflicto, la lucha, los vencedores y los vencidos, la creación y la destrucción, al cual confía su trabajo y sus herramientas Reggio mientras, al mismo tiempo, recela de sus producciones y sus derivas. La importancia y la fascinación de las sociedades tecnificadas mezcladas con la visión antidogmática del cineasta.

En *Naqoyqatsi: contemplando el abismo*, David Flórez traza una panorámica sobre el último filme de la trilogía de Reggio, el más contemporáneo de los tres, filmado ya en pleno Siglo XXI, mientras reflexiona sobre la obra de su autor, sus

apasionantes implicaciones humanas, morales y cinematográficas y, también, sus contradicciones. Una ruta circular y recurrente, donde sea cual sea el camino, la distancia, el recorrido, se acaba volviendo al punto de partida, al mismo dilema de partida, el mismo problema irresoluble que se encuentra detrás de su trilogía qatsi.

LEER EN
détour

Número cinco

Bande à part

Imágenes: Francisca Pageo



A veces olvidar es una cuestión de supervivencia. Aunque se trata de borrar aquellas imágenes dolorosas, aquellos momentos, que desde la ficción nos han hablado de rupturas, separaciones, desapariciones o destrucciones. Cómo hacer frente, si no es de esa manera, a la enorme carga que las emociones depositan sobre nuestras espaldas cuando, por apenas un par de horas, vivimos (con) sus ficciones. Imposible no sentir la agonía de la espera de Ingrid Bergman en *Te querré siempre* mientras aguarda el regreso de George Sanders, la derrota de Adèle Exarchopoulos caminando por una calle de París en dirección a una vida que seguramente no es la que querría haber llevado. La dureza, en definitiva, que invade ese instante fatal que nuestra memoria apresa, secciona y atesora como un

episodio que vuelve una y otra vez al recuerdo, como si no pudiésemos abandonarlo porque de hacerlo así estaríamos abandonando una parte de nosotros mismos.

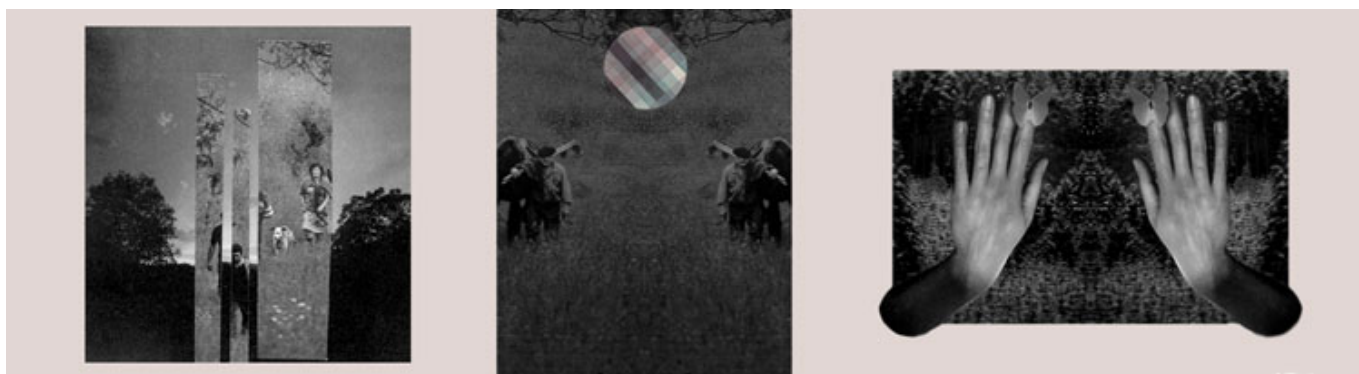
En *El instante que nos persiste*, Paula Pérez escribe sobre dos momentos, dos instantes y, quizá, una emoción que los une como el empalme entre dos fotogramas huérfanos. Sobre la vida que no hemos vivido pero nos parece que sí y sobre esos tesoros íntimos que, versen sobre el amor o la tristeza, encuentran cobijo en nuestro interior como ese espacio último/frontera en la que poder vivir todo aquello que en la ficción ya no podrá ser.

LEER EN
détour

Número cinco

Pa(i)sajes: Persistencia del instante

Imágenes: Paula Pérez



De una u otra manera, Andrei Tarkovski ha sido una presencia constante (a veces, silenciosa) en el recorrido de nuestra revista. Siempre una imagen, un sonido, un gesto, una sensación que hemos plasmado en artículos pero también en una búsqueda continua de cuantas fuentes (visuales, escritas, sonoras) encontramos a través de la red. Descodificar la obra de Tarkovski implica no solo empaparse de cierta cultura rusa y de esa noción que Rafael Llano describió como conciliaridad; tender puentes y hallar una armonía en el aprendizaje cultural. También implica leer ese peso familiar que anida en las escenas de Tarkovski, su potencia biográfica y emocional, a veces puntuada por un determinado episodio robado de la realidad, a veces por la voz de su padre poeta. Precisamente Arseni Tarkovski fue uno de los pegamentos de la obra del hijo, las palabras que a veces recogían en el viento y

que surcaron su obra junto a la de otros poetas. Sin embargo, la obra poética de Arseni ha permanecido ausente para el lector español, a la espera de un impulso editorial más firme que la publicase haciendo justicia a su importancia histórica y estética.

Natalia Litvinova, traductora, vertió al español algunos de los poemas de Tarkovski, en una hermosa traducción que, desde que pudimos leerla, quisimos publicar en nuestra revista. Por eso hoy tenemos el orgullo de presentar esta semblanza del poeta acompañada de cinco piezas traducidas por Natalia. Un esfuerzo por acercar la obra de Tarkovski y un placer para el lector que quiera adentrarse en sus palabras y emociones.

LEER EN
détour

Número cinco

Las penúltimas cosas

Collage: Francisca Pageo



George Cukor es, como tantos otros directores, un cineasta que podría erigir una categoría estética, un tono, unos rasgos y un estilo, alrededor de su obra. Un plano, un personaje, una voz. La de Judy Garland en *Ha nacido una estrella*, la de Katharine Hepburn en *Mujercitas* o el de Elizabeth Taylor en *El pájaro azul*. Una rareza, Justine, en tiempos de rarezas (Tony Richardson adaptando a Duras, Visconti transformando a Camus), y un cierre como *Ricas y famosas*. George Cukor es un cineasta de personajes, de Norman Maine a Augusta Bertram, de Hollywood, de sus actores y, sobre todo, de sus historias; del gran perfil, Lionel Barrymore, de las estrellas que se apagan mientras otras surgen en el firmamento, de la familia que se compone, recompone y descompone.

En *En su última actuación*, Pablo García Canga escribe, más que un ensayo, una historia sobre el cine de Cukor, con sus protagonistas y sus diálogos, escenas de interior y hasta números musicales; una historia de ascensos y caídas, de rostros cinematográficos y aprendizaje del medio; una historia de cómo Cukor se convierte en Cukor y qué es lo que hace a su cine algo indispensable. La historia de Norman

Maine y tantos otros personajes. Un texto imprescindible, capítulo de un monográfico editado durante el pasado Festival de cine de Locarno, que se presenta por primera vez en castellano para los lectores.

LEER EN
détour

Número cinco

Bande à part

Imágenes: Juan Jiménez García
