

MARIO RUSPOLI

Título: Mario Ruspoli

Distribuidora: Editions Montparnasse

Zona: 2

Contenido: dos discos más un folleto de 24 páginas

DVD 1

Les hommes de la baleine, 1956, 26'

Vive la baleine, 1972, 17'

Complementos: *Prince de baleines et autres raretés* (Florence Dauman, 2011, 76')

DVD 2

Les inconnus de la terre, 1961, 35'

Regard sur la folie, 1962, 53'

La fête prisonnière, 1962, 17'

Le dernier verre, 1964, 22'

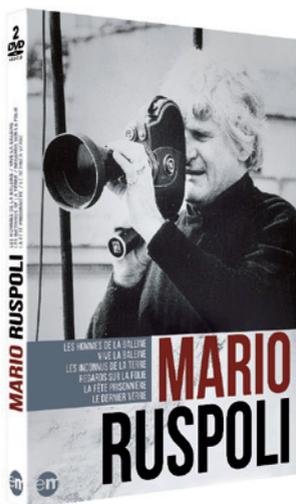
Folleto: textos de Florence Dauman, Anatole Dauman, Raymond Bellour, Simone Dubreuilh y entrevistas a Mario Ruspoli

Formato: panorámico 16/9

Idiomas: francés

Subtítulos: sin subtítulos

Precio: 25 €



La recuperación de la memoria del gran cineasta del cine directo europeo, Mario Ruspoli, partió del empeño de Florance Dauman, hija de Anatole Dauman, amigo personal de Ruspoli y director de

Argos Films, la mítica productora francesa impulsora del cine de Chris Marker, Jean-Luc Godard o Alain Resnais. Florance se propuso restaurar todos los documentales de Ruspoli producidos por Argos, en colaboración con los laboratorios L'Imagine Ritrovata de la Cineteca de Bologna, con el objetivo de volver avisible su obra. En septiembre de 2016, Editions Montparnasse presentaba un *pack* de dos DVDs dedicado a la obra restaurada del director ítalo-francés, saldando una deuda histórica con Ruspoli.

Mario Ruspoli fue, junto a Jean Rouch, Michel Brault y Pierre Perrault, el impulsor de la renovación del documental en el ámbito francófono, ejerciendo un rol fundamental en la acepción del término «cine directo», frente al *cinéma-vérité*, un concepto extrapolado de la película *Crónica de un verano* (1960), de Jean Rouch y Edgar Morin. Este trabajo quedó reflejado en un informe redactado por Ruspoli para la UNESCO titulado *Pour un nouveau cinéma dans les pays en voie de développement*. A partir de los años sesenta, este grupo de directores utilizaron los nuevos equipos ligeros de filmación y registro de sonido para elaborar un cine más cercano a la realidad, al igual que sus homólogos estadounidenses reunidos alrededor de la figura del productor del emporio Time Life, Robert Drew. Sin embargo, Ruspoli no sucumbió al ideal norteamericano de una cámara objetiva, invisible, centrada en grandes temas mediáticos, prevaleciendo en él un gusto por la poesía generada a través de montaje, el registro de la palabra mediante la entrevista, el uso de la *voice over* y el contacto íntimo con los personajes.

El primero de los dos DVDs está dedicado a los documentales dirigidos con la colaboración de Chris Marker: *Les hommes de la baleine* (1956) y *Vive la baleine* (1972). Mario Ruspoli, quien había comenzado su andadura profesional en el campo periodístico, en la revista *Constellation*, dio un giro a su carrera cuando se convirtió en miembro del Comité du Film Ethnographique del Musée de l'Homme de París, tras estudiar etnolo-

gía. En ese marco, ligado a la antropología visual, con la ayuda de Jacques Soulaire, cámara del Musée de l'Homme, realizó su primera película *Les hommes de la baleine*, un documental que exploraba un oficio en extinción: la caza del cachalote con arpón en Faia, una de las islas de Las Azores. El acercamiento visual y sonoro de la película a la realidad fue realizado de forma directa, registrando la vida cotidiana de los pescadores de la isla y sus costumbres, con un estilo observacional, aunque todavía por cuestiones técnicas la grabación sonora no fuera sincrónica. La película se convirtió en un ensayo fílmico gracias a la intervención de la *voice over* de Chris Marker, oculto bajo el pseudónimo de Jacopo Berenizi. Chris Marker estableció conexiones en su discurso entre la caza del cachalote y la corrida de toros, pero, despojada de cualquier elemento festivo, la caza no era más que un simple oficio ejercido «sin público, sin gritos, sin gloria». La caza y muerte de la ballena fue presentada en el documental como una forma de supervivencia ancestral, sumamente peligrosa, donde la lucha se libraba en igualdad de condiciones.

La fascinación de Ruspoli y Marker por este animal mítico les llevó a realizar en 1972 una nueva película, *Vive la baleine*, esta vez íntegramente elaborada con material de archivo y de corte político. «La muerte más grande del mundo», en palabras de Chris Marker, es abordada de forma histórica, desde la pesca artesanal a la exterminación industrial de los barcos-fábrica. La película está articulada como un juego en el que conviven tres niveles de exposición en torno a la ballena: la voz objetiva «magistral», enciclopédica, naturalista, impersonal, masculina, con su contrapunto subjetivo o voz «interior», poética, sensorial, emocional, juguetona, femenina y una última voz denominada «musical», que corría a cargo del compositor Lalan. La película es un alegato a favor de la preservación de la naturaleza utilizando la metáfora de la muerte de la ballena como símbolo de la hecatombe propiciada por los seres humanos, quienes destruyendo su entorno se des-

truyen a sí mismos. Una sentencia sintetizada en la última frase de la *voice over* del documental: «Cada ballena que muere nos deja como profecía la imagen de nuestra propia muerte».

El primer DVD alberga, además, el documental producido por Argos Film, *Mario príncipe de las ballenas y otras rarezas* (2011), realizado por la propia Florence Dauman, en colaboración con la última mujer de Ruspoli, Dominique Rivolier-Ruspoli y Noël Véry, el cámara habitual de sus últimos documentales. La película nos introduce en la vida de Ruspoli a través de sus colaboradores, familiares y amigos. Las intervenciones de Edgar Morin, Albert Maysles, Richard Leacock, Michel Brault y Don Alan Pennebaker, acompañadas de abundante material de archivo fotográfico y cinematográfico, convierten al documental en un testimonio importante de uno de los períodos más fascinantes de la transformación del documental. Por otro lado, las intervenciones de dos de sus esposas, sus hijos y amigos, nos ofrecen el punto de vista más íntimo sobre la personalidad de Ruspoli, descubriéndonos facetas desconocidas del director como entomólogo, pianista de jazz, escritor y fotógrafo. Llama la atención de su heterogénea biografía su adhesión al Colegio de Patafísica, un colectivo de artistas creado en 1948 al que pertenecían, entre otros, Boris Vian, Marcel Duchamp y Jean Braudillard y que, entre sus numerosas actividades, se encargaba de la publicación de la revista *Viridis Candela*.

El segundo DVD recoge la filmografía dedicada a su cine más social. A través de la trilogía filmada en la región de Lozère, *Les inconnus de la terre* (1961), *Regard sur la folie* (1962) y *La fête prisonnière* (1962), Ruspoli realizó un intento por visibilizar dos grupos olvidados por la sociedad francesa de la época: los campesinos pobres y los enfermos mentales. En la misma línea, filmó *Le dernier verre* (1964), que, al igual que sus tres películas anteriores, pretendía ser un retrato de exclusión social a través del acercamiento a un personaje alcohólico, poeta y saxofonista y el proceso de su cura de desintoxicación en un hospital de Burdeos.

En *Les inconnus de la terre*, Ruspoli se adentra en la vida campesina de Livinière, un pequeño pueblo viticultor. La región era conocida por Ruspoli, pues su familia, de origen aristocrático, poseía un castillo en esa zona a donde acudían a pasar las vacaciones. Roland Barthes diría sobre esta película: «No es fácil hablar de los campesinos pobres: son demasiado miserables para ser románticos y, como son, al mismo tiempo, propietarios, no tienen el prestigio del proletariado. Es una clase míticamente desheredada». Sobre este tema ingrato, Barthes expondría que Ruspoli había sabido hacer una película «justa». La película de corte observacional y poético, filmada magistralmente por Michel Brault, operador de cámara canadiense que colaboraría además en las otras dos películas de la trilogía, otorga una importancia fundamental a la palabra de los campesinos, comunicada a través de entrevistas que visibilizan el rol del director como interventor de la realidad.

Ruspoli filmó de forma simultánea *Regards sur la folie*, en el hospital Saint-Alban, situado en la misma región, convirtiéndose en una de las primeras películas documentales que relataban de forma tan cercana la vida de un hospital psiquiátrico. Jean-Paul Sartre diría de *Regard sur la folie* que no era una película documental sino una experiencia que nos recordaba que «todos los hombres no están locos, pero que todos los locos son hombres». Construida a través de retazos inconexos de la vida del hospital, la película se configura como un retrato profundamente humano de los enfermos mentales y de los psiquiatras, invitándonos a eliminar los prejuicios en relación a la locura. *La fête prisonnière* puede ser considerada como una continuación de *Regards*

sur la folie, y así es recogida en el DVD, aunque sean dos películas diferentes. Filmada en el mismo lugar, el hospital psiquiátrico, la película documenta de forma libre la fiesta anual que reúne a los enfermos mentales del hospital con la gente del pueblo, una ocasión para percibir el mundo exterior e intentar acercar la enfermedad mental a la sociedad. La inclusión del propio proceso de producción en la película, al igual que realizaron Morin y Rouch en *Crónica de un verano*, supone un ejercicio de reflexividad en torno al cuestionamiento de cómo generar discursos sobre la realidad.

Además, de los dos DVDs, la edición incluye un folleto de veinticuatro páginas que contiene artículos de Florence Dauman, Raymond Bellour, Simone Dubreuilh, varias entrevistas a Ruspoli, fragmentos del informe realizado para la UNESCO, una filmografía completa y reseñas sobre las películas. Una edición, en definitiva, singular y rigurosa, que ofrece un panorama filmico representativo de la obra total de Ruspoli, pero que, desafortunadamente, al no estar subtitulada, ni siquiera al inglés, solo podrá ser disfrutada por un público francoparlante.

En su informe para la UNESCO, Ruspoli afirmaba estar en contra de la actitud pintoresca o paternalista hacia las personas filmadas, las ideas formuladas de antemano sobre la realidad y la actitud televisiva-periodística basada en entrevistas rápidas, intentando buscar lo espectacular y lo inédito. Un nuevo pensamiento derivado de una nueva práctica filmica, que en el caso de Ruspoli se caracterizaba por una profunda humanidad.

Noemí García