

AIDA VALLEJO es licenciada en Comunicación Audiovisual por la Universidad del País Vasco y realizó un Máster en Teoría y Práctica de Documental Creativo en la Universidad Autónoma de Barcelona. En marzo de 2007 obtuvo el Diploma de Estudios Avanzados en la Universidad Autónoma de Madrid por el trabajo de investigación *Cuestiones narratológicas en el documental contemporáneo*. Además ha participado en una investigación para el Instituto Catalán de la Mujer sobre género y cine infantil titulada *Anàlisi dels personatges del Cinema infantil contemporani des d'una perspectiva de gènere*. En el campo profesional, ha trabajado como guionista para Canal Euskadi Televisión y es guionista del documental *Ecós de la masía*. Actualmente trabaja como docente en la Universidad del País Vasco.

## Ivens y Kieślowski en la 12ª edición del Festival Internacional de Documental de Salónica

En su duodécima edición el Festival Internacional de Documental de Salónica *Imágenes del siglo XXI*, dedicó una de sus retrospectivas a uno de los cineastas ilustres del género documental: Joris Ivens. La escuela polaca tuvo también una importante presencia en el festival, con una retrospectiva dedicada al prolífico autor Krzysztof Kieślowski, a la que se le sumaron otros dos ciclos: *Polish Docs* –dedicado a filmes más contemporáneos– y *Andrzej Fidyk* –del que pudimos ver sus filmes más internacionales–, ofreciendo una amplia cobertura de la evolución del cine documental polaco en sus últimos cuarenta años. Por último, la retrospectiva de documental griego *Historias del Egeo*, mostró filmes rodados en las islas a lo largo de los últimos veinte años.

De la extensa filmografía de Joris Ivens (unos ochenta filmes), diecinueve fueron incluidos en la retrospectiva, una selección que dibuja el recorrido de setenta años de evolución, no sólo del autor, sino de toda la Historia del cine. Todos los filmes de la retrospectiva provienen de un proyecto de recuperación y difusión llevado a cabo por la Fundación Europea Joris Ivens, que editó una colección en DVD presentada en el festival de Amsterdam IDFA en 2008 y en París en Marzo de 2009, donde la filmoteca francesa le dedicó una retrospectiva al autor.

La ficción *The Tipi* (1912) una curiosa versión holandesa del *western* de la época muda, y la primera película de Ivens, donde él mismo actúa encarnando al personaje del buen indio, inauguró la retrospectiva. A pesar de ser poco representativa del ecléctico estilo de Ivens, la película apuntaba algunas cuestiones fundamentales que le acompañarán durante toda su obra: la actuación y la representación como elementos compartidos entre ficción y documental, la elaboración narrativa como herramienta fundamental del discurso, el carácter internacionalista de su obra y, sobre todo, la toma de partido respecto a su objeto, desde una ideología defendida y asumida.

Las obras de Ivens que pudimos ver en Salónica, suponen además una revisión de las corrientes estéticas predominantes en la historia del cine documental, con las que el autor fue experimentando a lo largo de todo el siglo XX. Ivens comenzó a realizar sinfonías urbanas contagiado por el clima de fascinación por la mecanización imperante en las vanguardias de los años veinte realizando filmes como *Estudios de movimientos en París* (*Études des Mouvements à Paris*, 1927), *El puente* (*De brug*, 1927), *Lluvia* (*Regen*, 1929) o *Philips Radio* (1931).

Este trabajo ha sido realizado gracias a la beca del Programa de Formación de Investigadores del Departamento de Educación, Universidades e Investigación del Gobierno Vasco.

Más tarde asumió la estética propagandística imperante en los años treinta durante la guerra ideológica entre fascismo y comunismo (y marcadas por la llegada del cine sonoro) destacando dos de sus obras fundamentales: *Misère au Borinage* (co-dirigida por Henri Stork, 1934) y *The Spanish Earth* (1937). Con *Indonesia Calling* (1946) comenzó su relación con el continente asiático, al que dedicó varios de sus filmes posteriores como *Le Dix-septième Parallèle* (1968) co-dirigido con Marceline Loridan, quien a partir de entonces se convertiría en compañera en el trabajo y en la vida de Ivens y, a la muerte del director, en encargada de proteger y difundir su legado a través de la Fundación Europea Joris Ivens. El periplo asiático que marcó los últimos filmes de Ivens estuvo representado en la retrospectiva por los dos capítulos de la controvertida serie realizada para enaltecer la Revolución Cultural China *De cómo Yukong movió las montañas* (*Comment Yukong Déplaça les Montagnes*, 1976). En los dos capítulos mostrados en la retrospectiva: *La Pharmacie Nr.3: Shanghai* y *Histoire d'un ballon: Le Lycee No.31 à Pékín* queda patente un nuevo lenguaje observacional nacido del sonido sincronizado. Por último, el ciclo se cerró con la magia de *Un Histoire*



*Un histoire du vent* (Joris Ivens y Marceline Leridan, 1988).

*du Vent* (co-dirigida con Marceline Loridan, 1988), una fábula donde Ivens se encarna a sí mismo mientras hace un viaje espiritual al continente asiático en busca del viento, que es además la metáfora de su último aliento, una despedida de *la Historia* y de *su* historia. Un epílogo de la vida y la obra de un autor en cuyos filmes ha quedado grabada tanto la evolución estética del lenguaje cinematográfico, como la Historia de los grandes eventos internacionales del siglo xx.

El festival dedicó además una pequeña publicación bilingüe (en griego e inglés) al autor, donde se incluyen su filmografía completa, una pequeña biografía y una entrevista realizada en 1979-80, además de la traducción de algunos artículos dedicados a su obra.

Una segunda publicación en la misma línea que la anterior estuvo dedicada a Krzysztof Kieślowski, protagonista de la segunda retrospectiva del festival. A pesar de ser más conocido por su obra de ficción, Kieślowski cuenta con más de veinte documentales en su filmografía, y de hecho todo su trabajo planea entre ambos géneros. La retrospectiva ofreció un acercamiento al punto de vista del autor sobre los errores de los mecanismos institucionales del sistema comunista polaco, en una serie de filmes elaborados como contestación a la propaganda oficial de la época.

*Desde la ciudad de Łódź (Z miasta Łodzi, 1969)* es el filme de graduación de Kieślowski en la escuela de cine de esa misma ciudad, y una obra de gran sensibilidad que retrata los conflictos internos de la producción industrial en una fábrica dentro del sistema de planificación central. La representación de la clase obrera de forma no idealizada y el análisis de las jerarquías de poder y la burocracia serán los grandes temas de un director que muestra un especial talento en abordar los grandes conflictos desde el microcosmos, analizando el papel que desempeñan los individuos como piezas del sistema, contruidos como sujeto colectivo. Varios de los documentales de la retrospectiva seguían esta línea, abordando todos ellos las instituciones con un estilo de cine directo, como en el caso de *Fábrica (Fabryka, 1970)*, *Estríbillo (Refren, 1972)*, *Trabajadores'71: Nada sobre nosotros sin nosotros (Robotnicy'71: Nic o nas bez nas, 1972)*, *Estación (Dowrzec, 1980)* u *Hospital (Szpital, 1976)*, que da un paso más allá retratando con cierto humor negro las carencias del sistema sanitario donde los martillos se rompen durante una intervención de trauma o la luz se va en plena operación.

Un segundo grupo de filmes utiliza la sencilla técnica de «cabezas parlantes» pero dándoles una trascendencia que va más allá de este estilo visual. Entre ellas: *Yo fui soldado (Byłem żołnierzem, 1970)*, un acercamiento a las reflexiones de varios hombres que perdieron la vista a causa de la guerra que se convierte en un alegato anti-belicista, *Rayos X (Prześwietlenie, 1974)* sobre varios enfermos de tuberculosis, o la interesantísima *Talking Heads (Gadające głowy, 1980)* donde setenta y nueve polacos con edades de entre siete y cien años responden a tres preguntas: «¿Cuándo naciste?», «¿Qué eres?» y «¿Qué es lo que más te gustaría?». Un sencillo pero profundo recorrido de la historia y el presente (de 1980) de la sociedad polaca.

Otra línea del trabajo del director explora la posición del sujeto individual, ya no como parte del colectivo, sino como individuo frente al sistema. Siguiendo esta estética el autor comienza a jugar con la ficcionalización y la representación, manipulando las secuencias donde las personas actúan como personajes, sin seguir un diálogo prefijado, pero sí representándose a sí mismos. En esta línea Kieślowski crea cuatro grandes obras: *Desde el punto de vista de un guardia de seguridad nocturno (Z punktu widzenia nocnego portiere, 1977)*, *Albañil (Murarz, 1973)*, *Siete días a la semana (Siedem dni w tygodniu, 1988)*, un revelador retrato de

distintas generaciones del extrarradio de Varsovia (y que formaba parte del ciclo de filmes sobre ciudades realizado por varios directores denominado *City Life*), y sobre todo *Primer amor* (*Pierwsza miłość*, 1974) que sigue los conflictos y prejuicios a los que ha de enfrentarse una pareja de adolescentes que espera un hijo y se encuentra con la incompreensión del sistema, tanto educativo (ella aún está en el colegio) y de la administración (no pueden conseguir una vivienda).

Especial mención merece *Entre Wrocław y Zielona Góra* (*Między Wrocławiem a Zieloną Górą*, 1972) una película de encargo con fines y estética publicitarios realizada para reclutar trabajadores y al mismo tiempo habitantes de una nueva ciudad creada para la explotación de las minas de Lubin. El filme no es tanto un documental como un magnífico documento de la época, y sobre todo de la creación de nuevas ciudades de trabajadores en el contexto de la planificación estatal polaca en los años setenta.

Otros dos ciclos redondearon la presencia del documental polaco en el festival de Salónica: *Polish Docs* (con cinco filmes realizados en 2009) y la fantástica obra del cineasta polaco de mirada universal Andrzej Fidyk. Destacaron *El presidente* (*Prezydent*, 1985), una fábula que se debate entre el documental y la ficción, sobre un hombre singular en los márgenes de la sociedad que aspira a acabar con el hambre en el mundo criando cerdos en su chabola, y *Battu's Bioscope* (*Kiniarze z Kalkuty*, 1998), que muestra las peripecias de un hombre que lleva su cine móvil a los lugares más recónditos de India para mostrar por primera vez el séptimo arte a comunidades que jamás han visto una película.

Por último, cabe mencionar dos acercamientos a la historia del documental griego, un género que a pesar de su larga trayectoria, parece no conseguir ir más allá de sus primeros pasos. En primer lugar, un pequeño ciclo organizado por el Archivo Audiovisual Nacional Griego que ofreció tres cortos de noticiarios documentales realizados en 1961 con el tono de celebración de las grandes obras públicas de la época. Y en segundo lugar la retrospectiva *Historias del Egeo*, que recogía documentales rodados en las islas griegas en los últimos diez años, además de otras dos realizadas en las dos décadas anteriores: *Poros - Seferis* (Iannis Smaragdis, 1989) y *Todas las tardes* (*Όλα τα δειλινά*, Matheo Yamalakís, 1996). La dependencia de la televisión y la influencia de la estética de reportaje quedaba patente en la mayoría de los filmes, aunque también pudimos ver algunos intentos (quizá no muy logrados) de jugar con la representación como en *No Name* (Vassilis Kessisoglou, 2004). En general todo el ciclo parecía revestido de un halo de melancolía, dado que la mayoría de los filmes buscaban capturar las últimas huellas de lugares, personas y modos de vida en proceso de extinción, como en *Mujeres de Negro* (*Οι γυναίκες με τα μαύρα*, Anthi Daoukaki, 2006), *Express Scopelitis – Madre de las islas* (*Express Scopelitis – Η μάνα των νησιών*, 2008), *Capitan Nicolas el solitario* (*Καπετάν Κικόλας ο μοναχός*, 2002) o *El viento en nuestras velas* (*Αέρας στα πανιά μας*, Yorgos Kolozis, 2002), que recoge el proceso de destrucción de los barcos de vela, y por ende de un trozo de la Historia y la tradición locales, por cuestiones legales de los cupos de pesca.

Aida Vallejo