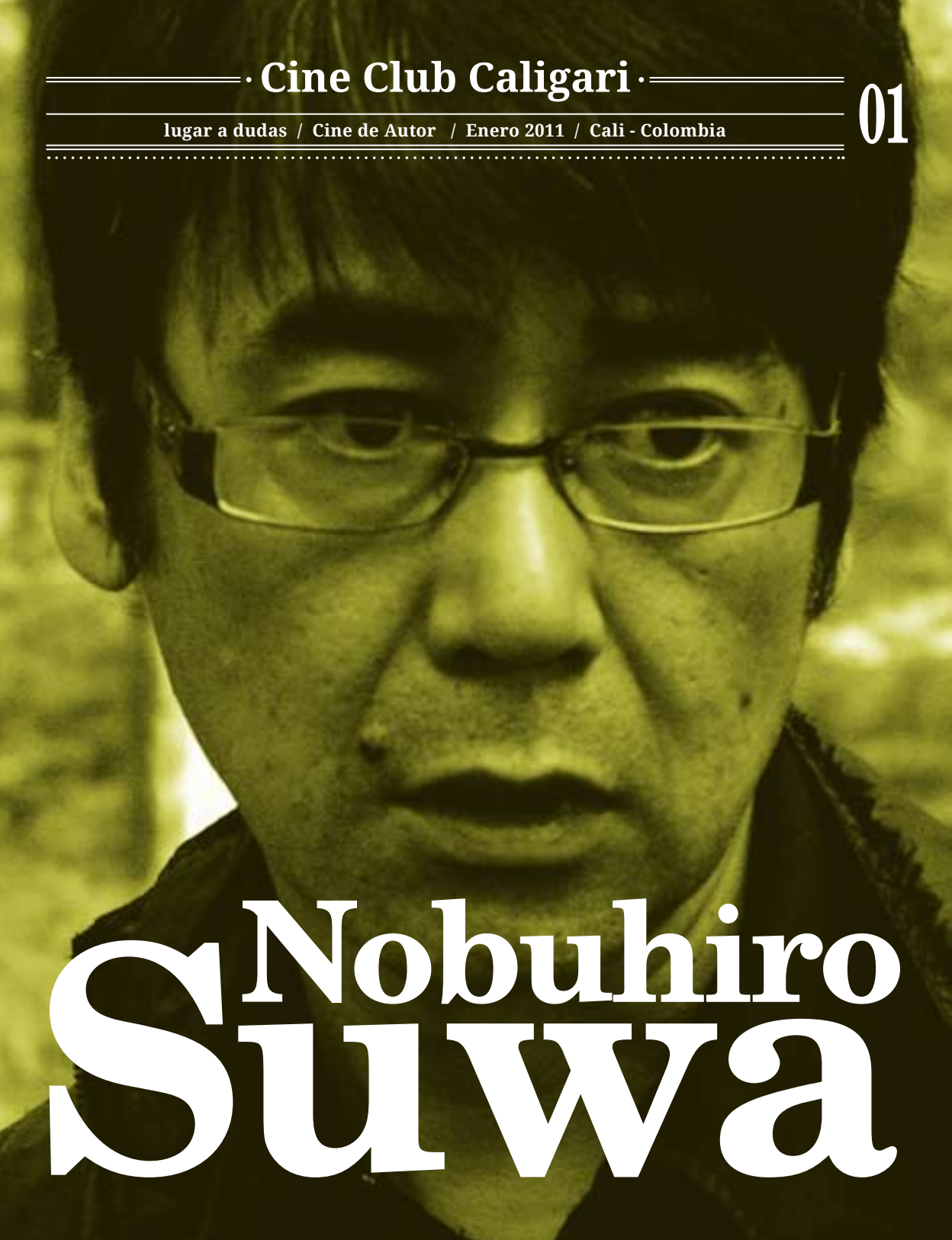


· Cine Club Caligari ·

lugar a dudas / Cine de Autor / Enero 2011 / Cali - Colombia

01



Nobuhiko
Suwawa

Dos ciclos de cine dedicados a la ficción y a la no ficción. Todos los Martes y Sábados a las 7:00 p.m. en el patio de *lugar a dudas*.

Los sábados, en Cine de Autor, estarán dedicados a la proyección de obras de autores cinematográficos, que han creído que el cine se equipara más a un arte que a una técnica o un comercio, quienes han construido una obra profunda y consecuente.

No se trata de hacer una exposición museística o heroica de grandes nombres de la historia del cine. Ni tampoco de reforzar la teoría del cine de autor, ya suficientemente discutida por los teóricos. Lo que nos mueve son las muchas opciones que existen para presentar una serie de películas: a través de la exploración de los géneros, de movimientos, de temáticas comunes, etc.

La programación está a cargo del docente y realizador Oscar Campo, y las obras son investigadas y proyectadas por Luisa Fernanda González, miembros del cineclub Caligari de la Escuela de Comunicación Social de la Universidad del Valle.

Dirección del cine club:

Oscar Campo

Investigación:

Luisa Fernanda González

Coordinación de publicaciones:

Cesar García

Corrección de estilo:

Astrid Muñoz

Diseño y diagramación:

David Álvarez Gómez

Impresión:

Feriva

Las publicaciones reciben el apoyo de:

Ernesto Fernández

lugar a dudas es posible gracias al apoyo de:

Mario
Scarpetta

AVINA STIFTUNG

ARTS
CULTURA
BOGOTÁ
ORY

DOEN
KUNSTHAUS
POSTKOLLE
KÖLN

pepele
catedra
H2VOS

M
S

Ernesto
Fernández

daros-latinamerica

lugar a dudas

Calle 15 Norte # 8N-41 Barrio Granada

Tel. 668 23 35

www.lugaradudas.org

lugaradudas@lugaradudas.org

Cali - Colombia

S Nobu Suwa

Hiroshima, Japón 1960

En las películas de Suwa surge algo extraño entre sus espectadores: todos creemos entender por qué sufren sus personajes, pero al final todos opinamos distinto. Las historias de relaciones de pareja que nos cuenta Suwa, son casos particulares en los que nos incluimos en su intimidad. Historias simples que le pueden ocurrir a cualquiera - diría Suwa: *"No me siento como un sujeto con una personalidad o creatividad extraordinaria; soy una persona común que hace cine sobre gente común, y lo curioso es que es eso lo que ha marcado mi estilo"* -, con temas como el matrimonio y la familia. En realidad lo que ocurre no es una comprensión o identificación con los personajes, ya que a su vez afrontamos un distanciamiento en el que sus rostros siempre están marcados por las sombras y el desenfoco; y los planos que nos remiten al cine documental, -*"la mosca en la pared"* del cine directo o del observacional- nos ponen sobre todo en una posición de *voyeurs*. Lo que sí ocurre es una confrontación al interior de las conciencias de los espectadores. Cuando decimos que el bueno es

Shiro Suwa

el hombre, o que pobre mujer, en realidad sólo pensamos en nosotros. En que una situación como la descrita nos ocurrió de modo similar, o que nos hemos sentido alguna vez así. Son sentimientos globales, películas que nos demuestran que todos somos iguales de básicos; en Japón, en Francia, o en Colombia, las relaciones de pareja llevan a lo mismo: a un sentimiento interno que no tiene explicación. A mujeres presas de su propia incapacidad para salir de la relación que se ha convertido en su cárcel. A hombres que al final siempre buscan el retorno al hogar patriarcal, a pesar de ser películas del último siglo.

Suwa se inició en el súper 8 cuando estaba en la universidad, haciendo diarios fílmicos personales inspirados en Stan Brakhage. Este estilo fue popularizado en occidente por Jonas Mékas y Robert Frank; sin embargo, a ojos de los espectadores, y después de ver *Hiroshima*, quienes fundaron este estilo fueron otros, especialmente el Foro de Tokio. Un día Suwa conoció a Masashi Yamamoto y su equipo, en el

estreno de la película *Kanshu Koroshi*, rodada en súper 8, y terminaron reuniéndose en pequeños apartamentos y compartiendo sus películas, o hablando de cine en un café.

Suwa terminó trabajando para él en *Sainto Terorizumu* (Holy Terror, 1980). Una experiencia que no fue muy agradable por el trato que recibió como asistente, por las constantes críticas de Yamamoto, y por sus gritos. A esta experiencia en el cine independiente le seguiría una última tras la cual se decidió a hacer sus propias películas, en parte por ese mismo afán de acercarse al documental, y en parte por la revelación que había experimentado realizando diarios en súper 8.

Y es que a Suwa lo que lo mueve a hacer películas es su deseo de captar la revelación de la imagen registrada: poner una cámara, poner en ella la mirada, para que el mundo se revele. Cuando hacía súper 8, el realizador japonés se dio cuenta de cómo la mirada transforma lo que vemos; las personas, el sol, los animales, las plantas, cobran vida propia para dejarnos boquiabiertos. Sentía además cómo su inspiración más fuerte eran el *cinema verité* de Jean Rouch y el cine directo de Frederick Wiseman. De allí su paso entonces al documental televisivo, en el que encontró un poco más de libertad.

Con todo, y aunque Suwa no pensaba volver a hacer ficción, terminó en un proyecto propio: *2/Dúo*. Primero armó un guión con cada plano, pero de repente sintió el impulso de hacerlo a un lado. Fue un proceso largo de preproducción: de trabajo con los actores y los técnicos sobre el guión, para luego botarlo a la

basura y aventurarse a la búsqueda de una realidad a través de la improvisación que los actores proponían a la cámara, y de una iluminación de vetas de luz que provenían exclusivamente de fuentes naturales.

Ya son tres las películas de ficción para las cuales Suwa no ha hecho un guión técnico o un *story board*. Él más bien plantea una historia que construye con los actores quienes, en el espacio determinado, proponen a la cámara encuadres y movimientos. Es como pescar en lo real, pero siempre mirado desde la distancia. Así observamos lo que ocurre en ese mundo como a través del agujero de una caja oscura en la que habitan personas semejantes a nosotros. El resultado es un cine que falla, que duda, que tiene cortes a negro abruptos, y fundidos, que nos dicen siempre que estamos viendo una película, una ficción.

A las dos películas que comprenden este ciclo – *2/Dúo*, de 1997 y *M/Other*, de 1999 – le siguió el documental autobiográfico *H Story* sobre su intento por rehacer la película de Alain Resnais, *Hiroshima, mon amour*, que se convirtió en un retrato muy a la *nouvelle vague*, de la ciudad. Todos estos filmes catapultaron a este director no sólo a los festivales europeos, sino a la producción de sus películas en Francia, en donde realizó, en el 2005, su última cinta de ficción, *A couple parfait*, con reparto y equipo técnico francés. Siempre con su estilo: Suwa se sigue tomando meses de preparación antes del rodaje, continúa escribiendo un guión de posibilidades, y haciendo grabaciones de una película de dos horas, en 11 días.



2/Duo

Año: 1997.

Duración: 90 min.

Esta primera película de Suwa entra ya destacando el tema de las parejas, tema del que también se vale para hablarnos de otros aspectos sociales que se reflejan en la intimidad de las personas.

En esta ocasión el director enfoca la repercusión del mundo laboral en las relaciones de pareja, para mostrar que es de quien aporta el dinero -por ser quien tiene o no trabajo-, de quien depende también el futuro de la relación. Así lo constata el desarrollo del filme, en el que un hombre quiere ser actor, pero no consigue ser contratado, ni siquiera como extra. Esto le causa una gran insatisfacción que descarga sobre su mujer. Ella hace como si nada pasara, una y otra vez, mientras él huye constantemente de su realidad por fuera del mundo del trabajo, y de su relación, en la que él -piensa-, debería ser quien pusiera la plata. Su compañera, por su parte, no tiene grandes metas dentro del mundo laboral, ni siquiera dentro de la relación, pues además de ser quien pone el dinero, también cocina y ordena. Ella trabajó primero en

un almacén de ropa femenina y luego en una fábrica. Así que simplemente quiere mantenerse viva: tener de qué comer, dónde dormir, y compartir su vida con un hombre.

Pero a pesar de que insiste, y de ser feliz por lapsos de tiempo con el hombre, ella se siente muy mal. Él no aporta nada, y tras de eso ha cambiado; ya no compensa el dinero que ella pone con cariño, estando en casa junto a ella, ni con acciones de ese tipo.

Esta historia podría ser un melodrama, pero se oculta bajo formas documentales que no buscan convencernos, ni identificarnos con sus personajes, sino mostrarnos, dejarnos ver. Suwa nos pone frente a este hombre y esta mujer, pero separados de ellos por un vidrio nubloso: estamos ahí metidos pero tan lejanos que no podemos ver siquiera los detalles de sus rostros, en una alusión estética al cine de observación y cine directo con la llamada "mosca en la pared", que nos pone frente a la pantalla a observar un documento, algo ajeno a nosotros, que el docu-

mentalista nos quiere enseñar. En este filme el director añade entrevistas -"¿Por qué te sientes así?", "¿Vas a volver con él?", para jugar con las formas documentales en la puesta en escena, que nos toman por sorpresa pero que siguen sin revelarnos grandes particularidades de los personajes.

Aunque la particularidad, la fuerza del cine de Suwa yace realmente en tomar un tema simple, de gente normal, y fácil de trasladar -eso que vemos en la película- a nuestra mente, para así repensar las relaciones de pareja. No a partir del tipo que quiere ser actor y de la muchacha vendedora, sino de nosotros mismos. Porque esta película es, a fin de cuentas, un observatorio de la conducta humana en el que los protagonistas son simplemente un par de ejemplos.



M/Other

Año: 1999.

Duración: 147 min.

Lo primero que vemos en esta cinta es un rayón en la pared seguido del sonido de un violín. No es música, es ruido, un ruido con la carga dramática que ha formado el cine alrededor del violín. Este sonido atravesará todo el filme, así como el rayón, que irá tomando forma alrededor de la historia.

Se trata, en este caso, de una pareja en la que el hombre tiene un hijo que, por cosas del destino, termina viviendo con él y con su nueva mujer. Ella es más joven, no tiene hijos, y el hijo del hombre ha sido siempre negado por su madre, la ex del hombre. Ahora tienen que vivir juntos los tres, incluso a veces solamente ella y el niño, porque el hombre - que es quien tiene en este caso el trabajo más difícil, y por tanto quien aporta más dinero, incluida una casa grande en los suburbios-, tiene constantemente que salir de viaje. En estos lapsos ella cuida sola del niño y comienza a volverse madre. Y cuando llega el hombre se da cuenta de que su relación se volvió la de una familia.

¿Y de dónde proviene entonces el conflicto, si ella quiere ca-

sarse, y si quiere tanto al niño? ¿Por qué se quiere ir de la casa? El hombre la quiere retener, le dice que el niño ya se va a ir, y que todo será como antes... Pero después de lo sucedido la mujer duda; ella querrá ser madre... o estar sola para empezar de cero. Para no pensar en familia.

Una situación emocional muy complicada de entender. Al concluir la película todos la crearán simple, pero en el fondo nadie habrá entendido. A mí, de cualquier modo, sólo me suscitó preguntas acerca de cosas que posiblemente solo entienda cuando me tope con el hecho de "formar una familia".

