

Dijous 29 de març, 20:30 h
Diumenge 1 d'abril, 18:00 h

Xcèntric

RESCRITS:
DAVID PERLOV I-II



Diary, David Perlov

Al llarg de deu anys, el cineasta israelià David Perlov va filmar amb una càmera de 16 mm un diari personal que mostra la tensió entre la petita i la gran història. Perlov filma com creixen les seves dues filles, la vida als carrers, els seus viatges (de Tel-Aviv a París, de Londres a Brasil), els seus amics, les trobades amb Joris Ivens, Claude Lanzmann o Klaus Kinski, mentre la política envaeix el seu film i el transforma en una emocionant crònica dels esdeveniments dramàtics que travessa l'estat d'Israel, a partir de la guerra del Kippur.

PROGRAMADORS: Núria Aidelman i Gonzalo de Lucas

Dijous 29 de març: **Diary**, David Perlov, 1983, 165', 16mm (capítols 1, 2 i 3)

Diumenge 1 d'abril: **Diary**, David Perlov, 1983, 165', 16mm (capítols 4, 5 i 6)

El flâneur del pis catorze. Notes sobre Diary de David Perlov

[...] Buscant no tant la restitució d'una existència física en temps continu com la creació d'una obra orgànica, que es desplega a mesura que es carrega el pes dels esdeveniments de la vida, les sis hores que formen el film són necessàries per al programa fixat pel seu autor: obrir l'espai del present a la introspecció, captar, a través d'un «acostament anònim a allò quotidià», els instants susceptibles d'agregar-se a un relat autobiogràfic. Perseguint aquest projecte, més enllà de *Diary*, al llarg de tres dècades, no serà fins a la seva mort, el desembre del 2003, que Perlov abandonarà la seva reflexió: trenta anys d'incessants anades i vingudes entre els espais de la vida privada i la història percebuda com «a través de la finestreta d'un tanc» que li permetran finalment traçar la cartografia del seu recorregut biogràfic.

El realitzador del diari filmat es troba, en aquest sentit, en una situació anàloga a la de l'autor del diari escrit: l'after en el qual està compromès requereix que es recordi sovint d'ell mateix, que descriu allò que constitueix la seva identitat més enllà de l'acte creatiu. [...]

La juxtaposició de temes, l'establiment de lligams i la «creació de relacions entre els objectes i les persones filmades» formen una composició complexa i heteròclita que obeeix a ritmes variables. En la superfície, *Diary* sedueix per l'espai i la respiració acordats al pla: la posta de sol filmada des de l'apartament de Tel-Aviv, que assenyalava la imminència de la guerra del Líban, les flors en les quals una mirada alterada per la depressió creu reconèixer un taüt d'infant. En la profunditat, un veritable reflex de la seva intenció autobiogràfica, en que els corrents subterrànics que travessen l'obra toquen questions que comprometen la durada, a la manera d'aquell que porta a la història familiar i que irriga el film des del primer fins a l'últim pla.

Diary no constitueix, doncs, una confessió formulada pel desig de retrospecció; al contrari, neix concebut

com un camp obert, alimentat tant per la percepció del present com per les reminiscències més personals. «No es tracta que el passat llanci la seva llum sobre el present, o que el present llanci la seva llum sobre el passat; més aviat, la imatge és allò on el passat convergeix amb el present en una constel·lació», aquesta definició de Walter Benjamin, en les seves tesis sobre el concepte d'Història, precisa perfectament la lògica de l'obra. [...] El fet que el qüestionament del recorregut biogràfic comporti, en el seu cas, tota una sèrie de viatges és sens dubte imputable a la seva trajectòria, que esbossa, com en el cas de la majoria de jueus del segle xx, un ritme d'incessants desplaçaments. En aquest context, l'absència d'epicentre geogràfic esdevé fonamental. Paral·leles a la convicció estètica, les nombroses anades i vingudes entre Israel, França i el Brasil formen un moviment complex que traça, en una radical abreviatura, les excitacions i els moviments imprevisibles de la seva mirada. A través de la figura del *flâneur*, Perlov ordena el seu relat, i l'aparició recurrent del vianant anònim —que el fascina ja en el seu treball fotogràfic i que retorna a *Diary* amb els trets dels manifestants o dels clients asseguts a les terrasses dels cafès— rellança el film. Un retorn molt determinant pel cineasta, que ha de constatar que l'observació esdevé «l'essència del meu ésser», tal com subratlla el que em fascina: «És la imatge d'un home que corre el que em fascina, i no pas la seva raó per córrer».

Patrick Straumann, "*Le flâneur du 14e étage. Notes sur le Journal de David Perlov*", *Trafic*, n° 60, tardor de 2006

Una entrevista amb David Perlov

Perlov: La idea del diari va germinar abans de la guerra, però d'una manera molt precisa. En aquell moment jo estava ocupat en sis films sobre gent que rememorava els seus records de la Guerra de la Independència. Un treball de periodista, de fet. Aquests films estaven destinats a la televisió. Era la primera vegada que treballava amb una càmera 16mm BL. Fins aleshores havia treballat amb una 35mm, que és una càmera pesada i complicada que exigeix una posada en escena precisa. Em trobava al terrat d'una casa de Jerusalem per fer una presa que descrivís l'indret on els àrabs havien bombardejat l'agència jueva amb un cotxe bomba.

PROPERA SESSIÓ: 05_04_07 a les 20:30h.

RESCRITS: BÀRBEL NEUBAUER

Per a més informació: www.cccb.org/xcentric



I, de sobte, una jove prostituta va aparèixer al terra, com si vingues d'un altre planeta. Vaig parlar amb ella i em vaig oblidar del que havia vingut a fer. El seu monòleg era impressionant. Era evident que amb la meua nova petita càmera podia fàcilment fotografiar-la i enregistrar la seva veu. I em vaig dir: «Vet aquí, és això el que haig de fer... errar amb la càmera a la mà i filmar». Era el que ja havia fet abans al film *A Jerusalem*. Però el material era pesat, complicat i la producció exigia un gran pressupost. L'enregistrament directe era una altra història. Avui dia és diferent, gràcies a les càmeres lleugeres i ràpides, les gravadores electròniques, les il·luminacions simples i els petits equips. Les notícies a la televisió en són la prova: escenes vibrants de l'atzar.

Kolnoa: És una qüestió de la tècnica.

Perlov: Sí, però sense tècnica no fas cinema, ni d'un tipus ni de l'altre. Quan Degas i els impressionistes van voler atrapar el gest de l'instant, la lluminositat canviant, esbossar la velocitat, pintar ràpidament en els espais naturals, es van decantar pels pastels en comptes de la pintura a l'oli. Els pastels són la gran invenció del segle XIX. Van deixar els tallers per baixar als carrers i atrapar la vida tal com és.

Kolnoa: El teu diari mostra fotos preses a la vigília de la Guerra del Yom Kippur i al mateix Kippur. Ja havies fet preses abans de la guerra.

Perlov: Vaig filmar un diari sense saber-ho, però la decisió clara i neta de fer un diari i anomenar-lo «diari» va néixer al curs d'una entrevista que vaig mantenir amb André Schwartz-Bart. [...] Vaig començar el diari en el remolí de sentiments amargs de la guerra i la melancolia que els acompanya. El diari estava llavors encarat a allò que passava a l'exterior i no pas a l'interior, i vaig començar a filmar els diaris televisius. Abans de la guerra estava en plenes converses amb el Ministeri d'Afers Estrangers per un projecte que no va tirar endavant, un film de gran envergadura, que es titulava *Identitat*... Aquest film anava acompanyat de moltes promeses i d'una completa llibertat d'acció... No tenia la paciència d'esperar els procediments burocràtics i vaig començar a fer preses pel meu compte. Vaig filmar el mar, volia filmar el Yom Kippur vist des de la meua finestra, la doble sinagoga... Aquestes imatges es

van inscriure en el meu diari, els meus assaigs vacil·lants. Una pura qüestió d'atzar. La posta de sol a l'inici del Yom Kippur... La sinagoga estava situada davant meu. D'allí sortien els homes per anar a la guerra.

Kolnoa: En el teu diari dius: «He decidit canviar la meua manera de fer cinema i recomençar de zero», i afegeixes «de documentar allò banal, allò quotidià».

Perlov: Sí, vaig recomençar de zero, des del principi. Ja havia fet molts films... tretze anys de treball intensiu... La gent dels estudis de la Columbia havia vist el combat de Latroun en el film 42:6 (un film biogràfic sobre Ben Gurion) i em va proposar fer un film. El guió era estúpid. Vaig dir que no. El meu període hollywoodenc ja havia passat. Aspirava a una altra cosa, a un altre cinema, a noves vibracions i a la llibertat. Lluny de tot aquest comerç. [...]

Kolnoa: En el teu diari dius: «Filmar per la finestra de la meua casa com per la finestra d'un tanc...». Dius: «A partir d'ara, cal fer reportatges i no posades en escena». Vas comentar que fer un diari és un acte polític.

Perlov: En relació amb *Diary*, vaig dir que era una mena d'acte polític. Volia dir que era un compromís més profund o, per ser més precisos, un compromís directe: expressar opinions sobre coses que passen en la societat. D'altra banda, parlava del meu compromís vital. Es tracta igualment d'un compromís que s'ha de decidir prendre. Filmar un diari personal és ser el reporter d'un mateix, documentar i no pas il·lustrar.

Kolnoa: A *Diary* parles de «filmar de front» i ho demostres. Filmes el Mur de les Lamentacions des d'un angle i dius: «No és bo». A presa frontal, dius: «Bo».

Perlov: Sí, volia ser molt didàctic. A *Diary* aquests mots estan associats a la guerra, hi ha una implicació amb la guerra, el front i, al mateix temps, amb el cinema sota un angle de combat [...]

Filmar, en general, és un acte agressiu. Si mireu les velles càmeres veureu que estaven construïdes com metralleres. Sempre m'ha agradat filmar de front, però també m'agrada la càmera que acaricia. M'estimo la col·laboració entre la persona que filma i la que és filmada, com en el cas dels retrats de pintors. Ja en el meu film *A Jerusalem* estava interessat per la vista frontal i particularment per la reacció de la gent al fet

de ser filmada. N'hi ha que estaven contents de posar i altres no feien sinó una ullada furtiva a la càmera.

Algú em va dir: «Però així la gent perd naturalitat», com si volgués dir que s'ha de filmar amb la càmera amagada —cosa que agrada molt als anglesos i als americans— per tal de preservar la visió natural o la naturalitat. Defesto la càmera amagada que s'introdueix en la intimitat de la gent. Què vol dir «natural»? Quan són naturals les persones? André Gide ha dit en el seu diari que quan un es mira al mirall, no es mira directament als ulls, sinó que «posa», ja que si l'individu es mirés directament als ulls s'esvairia. Els homes interprenen ininterrompudament: són constantment filmats. Mai són naturals. Parlo amb tu i sóc filmat enfront de tu, parlo amb Uri i sóc filmat de cara a ell. Allò natural no existeix. És clar, deixar-se filmar per una càmera és una altra cosa, i aquest és el nostre tema: és una naturalitat que em recorda el conflicte de l'individu amb ell mateix de cara al mirall. Personalment m'agrada aquesta libido —com l'encontre entre un home i una dona— que es crea des que tinc la càmera per filmar alguna cosa que es deixa filmar. La incomoditat que amaga la joia.

Imma Klein & Uri Klein, *An interview with David Perlov*, extreta de: *Kolnoa, estiu de 1981, The Israeli Cinema Institute, publicat per Hakibutz Hameuhad.*