

[...] Pero no es cierto, como pretende su autor, que esta «inexistente película» sea simplemente un anteproroyecto o una colección de notas dispersas tomadas para preparar una película «de verdad»; ni tampoco se trata de un esbozo preliminar de esa futura película. En mi opinión, era totalmente imposible que fuera así; de haberlo sido, esa (entonces) futura película sería una redundancia absoluta, porque Guerín ya la habría hecho, y de una forma más innovadora y barata. Lejos de ser una «maqueta» de preproducción, la extraña película que Guerín montó en 2005 es una combinación perfecta de narrativa y reflexión, de recuerdos y especulación.

Jean-Luc Godard (hacia 1966)

Il faut recommencer de zéro

Algo realmente nuevo: empezando desde el principio

70 min, vídeo

Unas fotos en la ciudad de Sylvia, José Luis Guerín, España, 2007,

posibilidades del cine.

digitales que redescubre la filmación, el montaje, las y el tiempo en fuga, y una exploración de las herramientas misterioso y lírico ensayo sobre la filmación del retrato femenino fijas y la escritura en primera persona del cineasta. Es un película sin equivalentes: muda, en blanco y negro, con imágenes que han dado forma a *Unas fotos en la ciudad de Sylvia*, una fue grabando a lo largo de sus viajes una serie de apuntes filmados Durante tres años y con una pequeña cámara de vídeo, Guerín

Unas fotos en la ciudad de Sylvia

XCÈNTRIC *



REESCRITS

Guerín: apuntes de viatges i retrats



Unas fotos en la ciudad de Sylvia, José Luis Guerín

Unas fotos en la ciudad de Sylvia, José Luis Guerín



incesante y quizás interminable búsqueda, que con frecuencia le hace pensar a uno en *Vértigo*, de Hitchcock, para, un momento después, recordarle *Reminiscences of a Journey to Lithuania* de Jonas Mekas, o sugerir un desarrollo más largo y complejo del tardío cortometraje *Les Photos d'Alix* de Jean Eustache. Con todas estas referencias más o menos «ilustres» no pretendo inflar la película de Guerin, sino ayudar a los lectores a hacerse una idea de la muy particular naturaleza de una obra que no pueden ver y que quizás nunca tendrán ocasión de vislumbrar. Y es algo tan especial y único que me resulta difícil describirlo. [...]

Guerin ha pasado casi cuatro años recopilando imágenes para este proyecto y no ha parado de darle vueltas, construyendo la película, dándole nueva forma y puliéndola. Para eso no necesita dinero, fondos, ni productores. Su mayor inversión es su propio tiempo. Tiempo para viajar y pasear, para leer y pensar, para decidir ángulos y encuadres, mirar a su alrededor y montar recuerdos, las huellas de su búsqueda. La tecnología moderna permite esto por casi nada de dinero. Pero muchas veces el DV puede usarse con demasiada despreocupación, es demasiado fácil. Y a un director de verdad, esto le debería hacer plantearse determinadas cuestiones. [...] Estoy seguro de que Guerin ha leído al menos varios de los inquietantes escritos de Serge Daney referentes a la imagen congelada, los fotogramas, la variable naturaleza de las imágenes. Deduzco que ha reflexionado profundamente sobre estos temas y creo que, quizás de forma inconsciente, ha dado con una fórmula para evitar las tentaciones y facilidades y peligros del cine en vídeo digital.

Su instinto le ha hecho comenzar desde el principio. Con un equipo nuevo y barato, casi gratis, y tomando como modelo no a D. W. Griffith o Louis Feuillade, ni siquiera Luis Lumière, sino más bien a los más primitivos de los pioneros, Étienne Marey y Edward Muybridge, ha vuelto a encontrar la verdadera esencia del cine, ese secreto olvidado, invisible y dado por supuesto: que, de hecho, no hay imágenes reales en movimiento, sino sólo fotos fijas, una sucesión de fotografías cuya sucesión crea la ilusión del movimiento. Entre cada una de ellas, siempre hay al menos una elipsis diminuta, casi imperceptible, la parte negra de película no impresionada que hay entre fotograma y fotograma. Creo que Godard aludía a esta cuestión cuando empezó a emplear el vídeo y comenzó a parar el movimiento de las imágenes o a ralentizarlo, a volverlo a acelerar, para hacer invisible el aislamiento original y el enlace premeditado

límite la pugna entre el cálculo y el azar, que para mí es la base del cine.

Puedes salir a hacer fotos con una idea predeterminada, y luego el azar te da otra cosa: estaba tomando fotos en Italia y una mañana, de pronto, Firenze apareció cubierta de unas pintadas, «Laura, ti amo». Me quedé fascinado contemplando la vida cotidiana frente a las pintadas que un amante había dejado la noche anterior, y eso me hizo pensar en Petrarca y en su Laura, y decidí irme a Avignon, que era donde Petrarca y Laura vivieron su amor imposible.

Una actitud que requiere tiempo y vocación de mirar.

Es la felicidad del *flâneur* (paseante): «El viento sopla donde quiere». Es el tipo de proyecto que no cabe en un pacto con un productor o las instituciones. El cine está organizado de tal forma que todo debe ser la ejecución de un guión escrito previamente, y no hay forma de escapar a eso. ¿Cómo vas a convencer a alguien para que te dé dinero si ni tan siquiera tú mismo estás convencido de a dónde vas o qué haces? Es un trabajo que ha surgido de la deriva.

Y que sería casi imposible sin las cámaras digitales...

Se habla mucho de las nuevas tecnologías, pero se utilizan habitualmente para hacer lo mismo que con los antiguos medios, con la misma pesadez. Para mí la mayor virtud de las nuevas tecnologías consiste en esa capacidad de investigar, de seguir la pista de una imagen, de preguntarse por la vida secreta de una imagen. Y de ahí surgen las películas.

¿Qué diferencia o qué emparenta a las dos versiones?

Para mí no es una segunda versión, son trabajos distintos y singulares. Algo así como variaciones musicales del mismo tema, de los mismos lugares. Y parte de la belleza está en ver cómo los mismos materiales pueden dar lugar a trabajos tan distintos. Habría además una tercera pieza, la exposición que hice en la Bienal de Venecia, y que se llevará al CCCB, una pieza más, edificada sobre la idea de la mujer fugitiva.

«Ni yo mismo sé si esto es una película», entrevista con José Luis Guerin por Gonzalo de Pedro, *Público*, 27 de noviembre de 2007.

Programadores: Núria Aidelman y Gonzalo de Lucas

que permite el paso de un fotograma a otro. Esto también explica que Bresson insistiera en denominar su trabajo *cinématographe* en lugar de *cinéma*: después de todo, escribía con el movimiento articulado de imágenes fijas, inmóviles. Por eso hay una especie de «justicia poética» en el hecho de que Guerin, reinventando el cine con medios digitales, haya vuelto al inicio de los inicios, sin ningún tipo de sonido, incluso sin música o ruido, sin color y que haya empleado tan sólo los elementos mínimos y de mayor pureza, los elementos de los que disponía el cine cuando todavía no era un entretenimiento, ni siquiera un espectáculo, sino una herramienta científica con la que poder mirar, registrar y archivar lo que no se puede ver a simple vista, para tomar notas y hacer acotaciones. Pero *Unas fotos...* no es un simple *remake* de los primeros pasos del cine previo a Lumière: no recuerdo una sola película muda en la que se utilizaran rútolos como una especie de monólogo interior, como equivalente silencioso y escrito de un comentario en *off*, que es lo que Guerin hace. Como anunció el poema de W. B. Yeats citado al inicio de *Innisfree*, de Guerin, «Me levantaré ahora y partiré...».

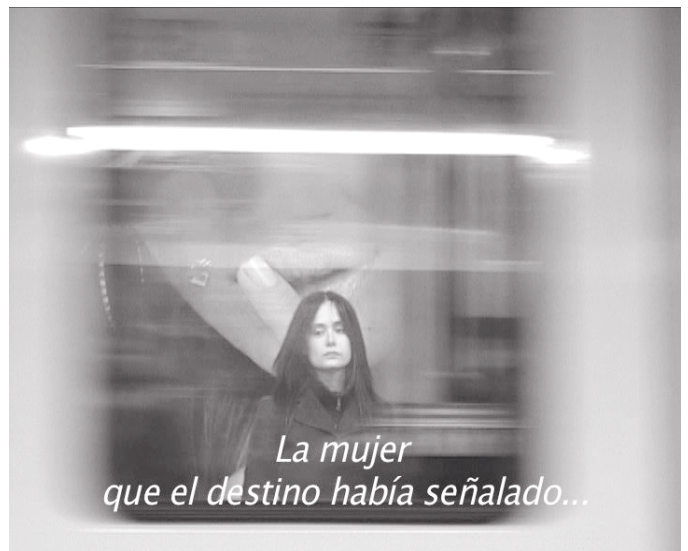
Miguel Marías. «Algo realmente nuevo: empezando desde el principio». En: *Algunos paseos por la ciudad de Sylvia. Un cuaderno de notas*. Festival Internacional de Gijón, 2007. El texto fue escrito en octubre de 2005 para la revista *Undercurrent*, de FIPRESCI.

Entrevista con José Luis Guerin, por Gonzalo de Pedro
¿Cómo se te ocurrió hacer una película a base de fotos, textos y silencio?

Empecé haciendo fotos, sin ninguna premeditación de construir algo. A mí normalmente las películas me han nacido así: interrogándome sobre las fotografías. Siempre me pregunto sobre el segundo anterior y el segundo posterior al instante congelado. *Unas fotos en la ciudad de Sylvia* es también el testimonio de gestación de una película, y me gusta su carácter limítrofe, ni yo mismo sé si es una película. Son unas fotografías que tienen vocación de cine. Es como si entre una foto y la siguiente se hubiese escapado una película.

¿Pero era un proceso de investigación, de preparación de la película de ficción?

Al contrario, decidí hacer la otra película teniendo *Unas fotos...* terminada. Y me divertí hacerla partiendo de elementos capturados en las fotos. Las fotos me permiten llevar al



Unas fotos en la ciudad de Sylvia, José Luis Guerin

Unas fotos en la ciudad de Sylvia, José Luis Guerin

