

## CONSTRUCTING DEMONSTRATION

Por Albert Margalef

*Viernes 22 de noviembre, 2013*

Poco a poco voy abriendo los ojos. El ruido de la multitud me provoca, lentamente, la necesidad de despertarme. El reloj marca las siete de la mañana. Debo llevar horas dormido. Justo a mi lado encuentro a Tanya. El ligero movimiento de sus manos al pasar página me obliga a fijarme en el libro que está leyendo. Se trata de *Conquista de lo Inútil* (Ed. Blackie Books, 2010), de Werner Herzog. Lo que me recuerda que hace justo treinta y cinco años, en 1979, Herzog, director y escritor de obras como *Aguirre, la cólera de Dios* (Aguirre, der Zorn Gottes; 1972) o *Fitzcarraldo* (1982), comenzaba un diario que iba a acabar en 1981 y que no sería capaz de releer hasta pasados veinticuatro años. ¿Qué pretendía ser *Conquista de lo inútil*?, me pregunto. ¿Un largo poema de dimensiones épicas, una crónica de la locura o, simplemente, un diario de viaje? A palabras del mismo Herzog:

*La gente debe entender que este libro es una obra en prosa, un sueño o un delirio en estado febril (...) No se trata de un diario de rodaje, sólo su estructura externa adopta esa forma y ese tono. Es un texto puramente literario disfrazado de diario. En su origen, desde luego, era un diario, pero apenas una pequeña parte de lo escrito recoge acontecimientos que de hecho tuvieron lugar durante el rodaje de Fitzcarraldo. Ante todo, describo acontecimientos interiores.*

Nos detenemos. Las puertas del avión se abren, y de forma intuitiva despierto a Sergi y a los demás. Es 22 de Noviembre. Y acabamos de llegar a Amsterdam.

Tomamos el tren que nos llevará a la estación Amsterdam Central. Y así al inevitable recuerdo a los trenes de mi infancia junto a mi padre. “*En aquellos días felices, antes de los teléfonos móviles, cuando todavía era impensable poner una radio en un lugar público (y la autoridad del revisor bastaba para reprimir a los espíritus rebeldes), el tren era un lugar fantástico y silencioso*”, comentaba el historiador y profesor británico Tony Judt en su artículo *Trenes que nunca volveré a coger*. En él, Tony Judt veía en los trenes y en las estaciones de ferrocarril la muestra máxima de la idea de lo público: lo bello que es práctico, y que es bello por ser práctico, lo que disfruta íntimamente uno en soledad y pertenece también a todos. Bello y práctico, en su estructura poética, como la carga, la clasificación, el traslado y la posterior distribución del Servicio Postal durante su recorrido habitual de Londres a Glasgow. Tal y como recogen Basil Wright y Harry Watt en el mediometraje documental de 1936 *Night Mail*.

El recorrido al albergue fué prácticamente intuitivo. Supongo que, con los años, uno se acaba acostumbrando al caos sus calles y canales del siglo XVII. A su sonido: los timbres metálicos de las bicicletas, el roce de sus ruedas sobre el pavimento de ladrillo; la campanada y el fragor del tranvía que pasa al otro lado de la calle, a las voces y acentos familiares.

A lo lejos, alguien me llama. No consigo distinguir quién. Se trata de Dani. Llegó a la ciudad hace dos días y se aloja en casa de un amigo, a quién conoció mediante *Couchsurfing*. No me sorprende. Su proyecto documental era un claro reflejo de él y de como se mueve por el mundo. Una *road movie* de sofá en sofá. De Madrid a Australia, pasando por Papúa, Indonesia, e India.

Nos sentamos a comer. Hablando, me recomienda, especialmente, uno de los documentales proyectados durante el festival: *Mercedes Sosa, La Voz de Latinoamérica* (2013), de Rodrigo H. Vila. Dónde vio claros reflejos y/o matices entre mi proyecto *Canto Libre* y la película. Mercedes Sosa (Tucumán, 1935), quién murió en 2009, fue un símbolo de lucha y resistencia para Argentina, así como representante, junto con muchos otros, del Manifiesto del Nuevo Cancionero. Recibió amenazas de muerte y fue exiliada por el régimen militar de los años 80. De esta forma, en este retrato de Mercedes Sosa, el director nos muestra a su hijo Fabián Matus explorando el legado de su madre mientras habla con familiares, amigos y compañeros de profesión; visita los lugares más emblemáticos de su vida, al mismo tiempo que la misma Mercedes, utilizando un relato en primera persona, te muestra su forma de pensar, sus temores, sus éxitos, sus debilidades, sus virtudes o sus amores. Todo ello cronológicamente a través de un componente temático y musical. Así, a través de sus canciones vivimos un viaje íntimo a cada etapa

de su vida. A su mundo.



<< Performance de Macarena Paz Trio durante el estreno del documental Mercedes Sosa, *La Voz de Latinoamérica*

A lo lejos, las campanadas de una iglesia se mezclan con el rumor de las voces de los cafés que llenan la plaza. El reloj del Palacio Real marca las cuatro. Demostración de que se nos hace tarde.

La *première* mundial de la película se dará en el Teatro Tuschinski, teatro que aúna diversos estilos artísticos: art déco, modernismo y expresionismo. La fachada, de estilo art déco con claras influencias orientales, provoca la

extraña sensación de ilusión. De que lo que estamos viviendo o viviremos se asemeja a un extraño sueño. De que, lentamente, nuestra realidad se alejará de la realidad de nuestra película. En la que, como el personaje Llewyn Davis, interpretado por Oscar Isaac de la mano de los Hermanos Coen en *A propósito de Llewyn Davis* (*Inside Llewyn Davis*, 2013), seguiremos sobreviviendo o malviviendo en nuestra odisea vital o existencial. Dónde sin conocer su rumbo, viviremos nuestra cotidianidad, nuestra precariedad laboral y la posible decadencia de un sueño.

Dentro el teatro nos esperan algunos compañeros, Eva y Victor Kossakovsky.

Hace justo dos años que conocí a Victor. Era un viernes cualquiera de febrero cuándo, invitado por Parallel 40 para impartir la Máster Class 7plans7, durante el festival DocsBarcelona de 2012, aterrizó a Barcelona. Y nosotros, como alumnos invitados, no hacía ni un mes que habíamos empezado el Máster en Documental de Creación, impartido por la IDEC-Universitat Pompeu Fabra. Máster que, dirigido por Jordi Balló y coordinado por Marta Andreu y Eva Vila, ha supuesto, con los años, un espacio de reflexión y de intervención, un núcleo de interés y agitación. Una alianza objetiva del cine documental independiente.



Victor Kossakovsky, por su parte, es en estos momentos uno de los cineastas más representativos de la escuela de documental de Leningrado y uno de los grandes directores de documentales de referencia internacional. Nacido en San Petersburgo el 19 de julio de 1961, debuta en el cine con tan sólo 28 años. Su primer documental *Losev* (Losev, 1989) es un retrato del filósofo cristiano Alexei Fedorovich Losev, en sus últimos años de vida. Pero no sería hasta tres años después, en 1992, cuando conseguiría la consideración de la crítica internacional. Siendo *The Belovs* (Belovy, 1992), ¡-retrato de carácter agrio, ebrio y melancólico de dos hermanos campesinos-, uno de sus trabajos más elogiados, ganador de numerosas distinciones internacionales: Premio Fipresci, así como Premio del Público, en el International Documentary Film Festival de Nyon; Premio Joris Ivens, en el IDFA (International Documentary Film Festival Amsterdam) y la Orden del Estado Ruso por Logros Artísticos en 1994.

En *Miércoles, 19.07.1961* (*Sreda*, 1997), primera película a color de Kossakovsky, busca un retrato sobre personas nacidas en Leningrado el mismo día que él. Lo que supone, en conjunto, un retrato de la sociedad rusa, con sus hábitos, costumbres, oficios y tendencias, en un momento dado. En un momento determinado. Rodó todavía el mediometraje *Pável y Lialia, romance en Jerusalén* (*Pavel and Lyalya*, 1997), sobre la enfermedad de Pável Kogan -graduado del VGIK, director del magnífico cortometraje *Miren el rostro* (*Look at the Face*, 1968) y maestro de Víctor- y su mujer, quiénes habían emigrado a Israel. Mientras que, una vez abandona el rodaje en 35mm, rueda *Tishe!* (2003), mirada al exterior desde su departamento durante la preparación de San Petersburgo para el trecientos aniversario de su fundación; y *Svyato* (2006), cortometraje documental sobre la observación de su hijo de dos años al verse reflejado en un espejo por primera vez en su vida. Obra con ciertos matices nostálgicos a una de sus películas favoritas: *Ten minutes older* (1978), de Herz Frank.

Nunca nos imaginámos que alguien a quién han programado retrospectivas en las más prestigiosas instituciones culturales del mundo, incluyendo el MoMA de Nueva York o el Centro Pompidou de París, aceptaría la invitación de Marta Andreu y Eva Vila como profesor durante un período de, prácticamente, dos meses. Lo que propició que, en marzo, su estancia coincidiera con la huelga general, convocada como reacción a la reforma laboral impulsada

por el Gobierno español. Y ello conllevará al rodaje de *Strike* -título que, como homenaje a Sergei M. Eisenstein, originalmente se le dio a la película.

Así, dependiendo de las cámaras -Canon 5D y 7D, en su mayoría- y del equipo de sonido -grabadoras digitales ZOOM 4HN- que disponíamos, nos dividimos en diferentes equipos; lo cuáles, durante las casi 24 horas que duró el rodaje -de la noche del 28 de marzo a la noche del 29 de marzo-, se fueron fragmentando y creando otros. Y más con el posterior rodaje de noviembre. Siempre teniendo en cuenta que “*las mejores tomas capturadas son momentos irrepetibles de la vida hechas mediante una irrepetible manera de filmar*” (Norma nº6 de Victor Kossakovsky).

Como en *La Huelga (Stachka, 1924)*, de Sergei M. Eisenstein, el protagonista absoluto del film no iba a ser un sujeto, sino un acontecimiento: la huelga. En torno a ella se articularía toda la narración, y sus fases compondrían la división en capítulos de la película. Por tanto, el actor protagonista no iba a ser un individuo, sino un colectivo. Eisenstein, por ejemplo, ilustra perfectamente la clasificación por tipos y del héroe colectivo. Pone mucho cuidado en evitar que sobresalga un obrero sobre otro. Cada rostro vislumbrado debía aparecer como un componente característico del acontecimiento.

Sin embargo, ante las horas y horas de material, de ruido del mundo, el resultado es el impacto visceral de las imágenes, una visión poética de una razón sociopolítica. Dónde, mediante una selección de piezas de León Minkus para el ballet Don Quijote, se hace eco de la yuxtaposición surrealista dónde la ciudad convive con los mítines, los incendios de contenedores, los negocios cerrados, el vuelo de las balas de goma, las ventanas rotas y, finalmente, el Liceu -donde tenían programado el ballet de Don Quijote- abierto; creando, así, una nueva realidad de la ciudad. De la Huelga. En la que, a diferencia de la obra de Eisenstein, destacan Pere Cuadrado y Ester Quintana, como la figura del héroe trágico. Figura que, según Sófocles, se eleva por encima de los demás y al que acompañan la soledad, la constancia, el dolor y la fe. Don Quijote. Un luchador incansablemente contra las injusticias y el mal circundante, que si bien su combate ofrecido a los molinos dispara la burla y el descrédito de aquellos hombres convencidos de que nada ya puede cambiar; refleja la potencia que ganan los héroes que al traspasar el miedo, se introducen en el misterio.

Al final de la película, observamos la limpieza de la Plaça Catalunya o la Borsa. La calma. “*La hora de la acción ha pasado, ha llegado el tiempo para la reflexión*”, comentaba el personaje Bruno Forestier, interpretado por Michel Subor, en *El Soldadito (Le petit soldat, 1963)*, dirigida por Jean-Luc Godard. Mientras, Pere y Ester, esta vez como espectadores de sus propias experiencias, se levantan de sus asientos.

Créditos finales. Por orden alfabético de apellido: Ignacio Acconcia, Cristina Alonso, Garbiñe Armentia, Irene Bartolomé, Daniel Calderon, Gabriel Casanova, Nerea Castro, Yoojin Choi, Angélica Clavijo, Xabier Crespo, Gaetano Crivaro, Debora De Sa, Santiago Diéguez, Dario Ferraro, Sergi Ferrés, Victor Fornies, Marta Gil, Natalia Gualy, Tania Hernandez, Victor Kossakovsky, Marina Lameiro, Albert Margalef, Raúl Martínez, Pablo Martínez, Pere Marzo, Lluís Nadal, Cristòfol Oliver, Helga Rafnsdóttir, Pol Roig, David Rojas, Cristina Rubio, Andrés Santamaría, Laura Sorribas, Daniel Touati y Ainara Vera.

*Fundido a negro.*



El ruido es ensordecedor. Suenan los aplausos del público, cuyo sonido se reparte entre las dos plantas del antiguo teatro, construido en 1921. Y, como reparto de un ballet, como espectadores de nuestra propia creación, salimos al escenario. El Festival Internacional de Cine Documental de Amsterdam (IDFA), uno de los más importantes del mundo, había seleccionado nuestra película para ser presentada hoy, 22 de noviembre de 2013, como première mundial. Siendo éste el primero de los siete países previstos de la película

durante el certamen. A la vez que se ha organizado, por parte de la Universidad de Amsterdam, una sesión especial para analizar el modelo alternativo y ejemplar que supone nuestra película. Una película de estudiantes. Una película sobre una huelga ya rodada por miles de personas (*To shoot or not to shoot* fue su segundo título provisional).

(Interludio)

Martes 25 de febrero, 2014

La ciudad es extrañamente cercana, bella y única; gracias a aquél recuerdo, a aquél único sonido de la ciudad: el piano de Auguste Varkalis. Gracias a aquél poema visual, a aquél Haiku de Jonas Mekas. Nueva York.

Con motivo de un viaje de José Luis Guerin -director de obras como *En Construcción* (2001) o *En la ciudad de Sylvia* (2007)- a la Universidad de Princeton, se produce un extraño encuentro entre Guerin y Jonas Mekas. Una especie de diálogo entre los dos

cineastas que se filman el uno al otro con sus cámaras digitales. Como si ambos se escondieran detrás de sus cámaras, a través de la cual se relacionan, se interroga. Finalmente, ambos salen de la cafetería en la que se encuentran y Mekas desaparece al fondo del encuadre en blanco y negro, entre el ruido y el movimiento del tráfico y de las personas de la ciudad. Una ciudad que ya poco tiene que ver con aquellas imágenes rodadas en los años '70 por Mekas, el "maestro de la libertad". Cuyos textos y películas constituyen manifiestos y declaraciones, cuyos libros nacen de mensajes y postales, cuyos gestos artísticos construyen una comunidad para todos los medios. Una obra celebrativa y memorial, a la manera de una copa de vino levantada en honor a la vida. Una vida que nos depara por vivir. Una vida dónde la naturaleza misma del presente es el esbozo. El esbozo de proyectos que, como *Los Ilusos* (2013) de Jonas Trueba, salen de las entrañas. Vidas que nos marcarán para siempre. Porque nuestro anhelo es vivir de nuestros sueños, de nuestros deseos. Deseos de perder el tiempo; de equivocarnos; de viajar; de conversaciones, borracheras y comidas con los amigos; de estar solo; de estar enamorados; de vivir la rutina diaria o de construir futuros recuerdos para una película futura. Deseos de hacer cine.

Me bajo en la calle de 53 con la Quinta avenida. Hace dos días que llegué a Nueva York, junto a otros compañeros. ¿La razón? Presentar *Demonstration* en el Documentary Fortnight: MoMA's International Festival of Nonfiction Film, festival que incluye una selección internacional de veinte largometrajes, diez cortometrajes y dos clásicos, junto con una instalación temática, que examinan la relación entre el arte contemporáneo y el cine de no ficción. Y reflexionan sobre nuevas áreas de la práctica de no ficción. Pero sobre todo, la búsqueda de cineastas y artistas que, con intimidad, profundidad e innovación formal, respondieron a las preocupaciones contemporáneas de sus países mediante la captura y el análisis. El análisis de los recuerdos, los sueños, las ideas, los deseos. Y, finalmente, de las utopías perdidas y encontradas. En obras como *The Uprising* (2013), de Peter Snowden; *Campaign 2* (2013), de Kazuhiro Soda; *Purgatorio: A Journey into the Heart of the Border* (2013), de Rodrigo Reyes o *Field-trip* (2013), de Amit Dutta, entre otras.

Jamás me imaginé que este viaje que empezamos hace ya dos años nos llevaría hasta Nueva York. Hasta el Museo de Arte Moderno (MoMA), hogar de *La Noche Estrellada*, de Vincent Van Gogh; la *Sopa Campbell's*, de Andy Warhol; *Drowning girl*, de Roy Lichtenstein; *La Persistencia de la Memoria*, de Salvador Dalí o *Las Señoritas de Avignon*, de Pablo Picasso. Un viaje vital que empezó nada más entrar por el aula 410 de la Universidad.

(Interludio)

Viernes 30 de mayo, 2014

Como el movimiento de una bailarina de ballet, gira y gira la cámara. Gira sobre el trípode a toda velocidad, captando una realidad acelerada en 360 grados. Una realidad acelerada de nuestras vidas, de nuestros sueños. Una realidad acelerada de la vida de Ester Quintana, su caso, y nuestra película. En tres meses, *Demonstration* ha sido proyectada en más de cinco festivales de todo el mundo: True/False Film Fest (27/02/2014 - 02/03/2014), en Columbia, Missouri; HotDocs: Canadian International Film Festival (24/04/2014 - 04/05/2014), en Toronto; Docville (02/05/2014 - 10/05/2014), en Bélgica; Planete+ Doc Film Festival (09/05/2014 - 18/05/2014), en Varsòvia y, finalmente, el Docudays UA: International Human Rights Documentary Film Festival (21/05/2014 - 28/05/2014), en Kiev. Y hoy, finalmente, vuelve a casa, en el festival DocsBarcelona.

La presencia de Ester Quintana sobrevuela nuestra película desde su cartel, colgado hoy en la Gran Vía de les Corts Catalanes, a las afueras del cine Aribau Club: un ojo fuera del cuerpo que parece de cristal. Una alegoría a la mirada. Al cómo miramos las cosas y hasta dónde llega nuestra mirada en un momento convulso en el que manifestantes, periodistas y policías graban sus propias imágenes, y en el que el cine puede aportar su mirada particular sobre la realidad. Una realidad en la que, durante estos tres meses, el juez González Maíllo ha considerado que el día 14 de noviembre, día en que Ester resultó herida, los agentes del furgón Dragó 40, bajo las órdenes del subinspector, actuaron de manera desproporcionadamente violenta. Un instante que no dura más de



25 segundos. Un instante en el que la realidad, la vida, de Ester Quintana cambia. Un instante en el que la cámara gira sobre el trípode a toda velocidad, captando una realidad acelerada en 360 grados. Justo en ese instante, en el instante que la cámara detiene su enloquecido giro, aparece en pantalla Ester, tapándose el ojo que acababa de perder mientras entraba en escena un coche de los Mossos d'Esquadra. A quienes, a raíz del caso, Interior prohibió, el pasado 30 de abril, el uso de pelotas de goma. Y la posterior dimisión, aunque tardía (29 de mayo de 2014), del director general de Policía de la Generalitat y jefe de los Mossos d'Esquadra, Manel Prat.

*Esta crónica pretende ser un diario de viaje, un sueño. Nuestra conquista de lo inútil. Un largo poema de dimensiones épicas, una crónica de la locura o, simplemente, un diario de aventuras. Una poética meditación - como bien recoge José Luis Guerin en Guest (2012)-, de nuestras experiencias, de nuestros delirios, en un momento dado de nuestras vidas. Un momento en el que nuestros sueños se hicieron realidad. Un instante en el que, sin importar la Industria Cinematográfica, hicimos cine. Hicimos arte.*

[<<volver](#)



FILMHISTORIA Online - Centre d'Investigacions Film-Història. Grup de Recerca i Laboratori d'Història Contemporània i Cinema, Departament d'Història Contemporània, Universitat de Barcelona.

ISSN 2014-668X | Latindex

FILMHISTORIA Online y todo su contenido escrito está bajo una licencia de Creative Commons Reconocimiento-No comercial-Compartir bajo la misma licencia 3.0

