

Caimán Cuadernos de Cine

01-2017

En su ensayo Sobre la Fotografía, Susan Sontag reflexiona acerca de esta actividad y su condición de "memento mori", circunstancia que le confiere su capacidad para "atestiguar la despiadada disolución del tiempo". Este aspecto de la fotografía está en la base de CC1682 , el segundo largometraje del director David Reznak, quien ya en su anterior trabajo, La Osa Mayor menos dos ,encaraba a los protagonistas de su documental (los internos de un hospital psiquiátrico) con retratos de ellos mismos para registrar el instante de la identificación, y su consiguiente carga emocional, al descubrir en ellos mismos el paso del tiempo. CC1682 es un acercamiento a la realidad de Mali, a su situación económica, social y familiar a partir de los relatos compartidos a cámara por los propios malienses. Esa es la realidad que filma Reznak, la percibida y sufrida por sus integrantes, la realidad de un pueblo que a través de testimonios e imágenes permite visibilizar el nuevo proceso de colonización al que se someten estos países africanos en su camino hacia la independencia : la imposición de un modelo capitalista. El director opta por una puesta en escena que busca el retrato más fiel de lo filmado, sin apenas intervenir en la narración, y donde acierta al jugar con el contraste entre diferentes ritmos (descompone el movimiento de planos en sucesión de imágenes fijas, o acelera la actividad que se sucede en otros o los congela), dentro de este retrato vivo que es el cine (y al que da cabida de manera explícita en el relato, al exponer la situación de las salas y su falta de inversión), que se legitima así como testimonio perdurable del paso del tiempo.

En su búsqueda del mimetismo con la realidad que filma, el realizador se vale de distintos tipos de imágenes (de archivo, fotografías antiguas, fotogramas de películas y las que él registra) para establecer paralelismos entre el momento presente y la historia de los lugares (e incluso las personas) en los que está rodando, para llegar a trazar la correlación más incuestionable de todas : el fracaso del sistema capitalista en cualquier lugar del mundo.

Cristina Aparicio
Caimán Cuadernos de Cine

In her work On Photography, Susan Sontag reflects on this activity as memento mori, a circumstance that enables it to 'witness the ruthless dissolution of time.' This aspect of photography lies at the heart of CC1682, David Reznak's second feature film. In his previous work, The Great Bear Minus Two, the director faced the characters in his documentary (the patients at a psychiatric hospital) with portraits of themselves, to register that very moment of identification, and the subsequent emotional burden when they discover the passing of time in themselves. CC1682 is an approach to Mali's reality and its economic, social and family situation, across the stories shared by the Malians themselves. That is the reality filmed by Reznak; the reality its members wake up to and suffer from; the reality of a nation, the testimonies and images of which favour taking stock of the new process of colonisation, which these African countries undergo in their path towards independence – i.e. the burden of a capitalist model. The mise-en-scène chosen by the director seeks to depict faithfully what he films, with little intervention in the narration, and succeeding in playing with the contrast between different tempi (by decomposing the movement of scenes into a succession of still images, or accelerating what happens in other shots or freezing them), within this living portrait that cinema is (and which he explicitly accommodates in the story, when exposing the situation of picture theatres and their lack of investment), thus becoming a lasting testimony of the passage of time.

In his pursuit of recreating the reality he films, the director uses different types of images (stock images, old photographs, film frames and the footage he himself films) to establish a parallelism between the present and the history of the places (and even the people) where he is filming, with a view to establishing the most unquestionable correlation of all: the fiasco of the capitalist system anywhere in the world.

Cristina Aparicio
Caimán Cuadernos de Cine

Dans son essai "Sur la photographie" Susan Sontag s'interroge sur cet activité et sa condition de "memento mori", circonstance qui lui confère une capacité à "témoigner l'implacable dissolution du temps". Cet aspect de la photographie constitue l'une des bases de CC1682, le second long-métrage de David Reznak, qui avec son premier travail *La Osa Mayor Menos Dos*, avait déjà affronté les protagonistes de son documentaire (les patients d'un hôpital psychiatrique) avec leur propres portraits pour enregistrer ce moment d'identification et sa résultante charge émotionnelle en découvrant en eux le temps qui passe.

CC1682 est une approche de la réalité du Mali, de sa situation économique, sociale et familiale à partir des histoires partagées avec les maliens eux-mêmes. C'est cette réalité que Reznak filme, celle-là même qui est perçue et soufferte par les membres de cette communauté, la réalité d'un peuple qui, à travers des témoignages et des images, nous permet de rendre visible le nouveau processus de colonisation auquel se soumettent ses pays africains dans leur marche vers l'indépendance: l'imposition d'un modèle capitaliste.

Le réalisateur favorise une mise en scène qui cherche le portrait le plus fidèle à l'heure de filmer sans quasi aucune intervention au fil de la narration, parvenant ainsi à jouer avec le contraste de rythmes distincts (il décompose le mouvement de certains plans en une succession d'images fixes ou bien choisit d'en accélérer ou d'en immobiliser d'autres qui montrent eux une activité concrète) dans ce portrait à vif qu'est le cinéma (qu'il admet en tant que tel de façon explicite dans son récit en montrant la situation de plusieurs salles de projection et leurs manques de moyen) qui est reconnu comme le témoin permanent du temps qui passe.

Dans sa recherche de mimétismes avec la réalité qu'il filme, le réalisateur se sert de différents types d'images (archives, anciennes photographies, photogrammes de films et les images qu'il filme lui-même) pour établir des parallèles entre le moment présent et l'histoire des lieux où l'on filme (ainsi que celle des personnes), pour parvenir à tracer la corrélation la plus indiscutable entre toutes: l'échec du système capitaliste dans n'importe quelle partie du monde.

Cristina Aparicio
Caimán Cuadernos de Cine

Otros estrenos



CC1682

David Reznak

España, 2016.

Documental.

116 min. Estreno: 20 de enero en Cineteca (Matadero)

En su ensayo *Sobre la fotografía*, Susan Sontag reflexiona acerca de esta actividad y su condición de ‘memento mori’, circunstancia que le confiere su capacidad para “*atestiguar la despiadada disolución del tiempo*”. Este aspecto de la fotografía está en la base de *CC1682*, el segundo largometraje del director David Reznak, quien ya en su anterior trabajo, *La Osa Mayor menos dos*, encaraba a los protagonistas de su documental (los internos de un hospital psiquiátrico) con retratos de ellos mismos para registrar el instante de identificación, y su consiguiente carga emocional, al descubrir en ellos mismos el paso del tiempo. *CC1682* es un acercamiento a la realidad de Mali, a su situación económica, social y familiar a partir de los relatos compartidos a cámara por los propios malienses. Esa es la realidad que filma Reznak, la percibida y sufrida por sus integrantes, la realidad de un pueblo que a través de testimonios e imágenes permite visibilizar el nuevo proceso de colonización al que se someten estos países africanos en su camino hacia la independencia: la imposición de un modelo capitalista. El director opta por una puesta en escena que busca el retrato más fiel de lo filmado, sin apenas intervenir en la narración, y donde acierta al jugar con el contraste entre diferentes ritmos (descompone el movimiento de planos en sucesión de imágenes fijas, o acelera la actividad que se sucede en otros o los congela), dentro de este retrato vivo que es el cine (y al que da cabida de manera explícita en el relato, al exponer la situación de las salas y su falta de inversión), que se legitima así como testimonio perdurable del paso del tiempo.

En su búsqueda del mimetismo con la realidad que filma, el realizador se vale de distintos tipos de imágenes (de archivo, fotografías antiguas, fotogramas de películas y las que él registra) para establecer paralelismos entre el momento presente y la historia de los lugares (e incluso las personas) en los que está rodando, para llegar a trazar la correlación más incuestionable de todas: el fracaso del sistema capitalista en cualquier lugar del mundo. **CRISTINA APARICIO**

Cinema Novo

Eryk Rocha

Brasil, 2016. Intervienen: Nelson Pereira dos Santos, Carlos Diegues, Joaquim Pedro de Andrade, Glauber Rocha.
85 min. En salas



Eryk Rocha cita a Walter Benjamin en el *press book* de *Cinema Novo* reconociendo la influencia que la generación a la que perteneció su padre (Glauber Rocha) ha ejercido sobre la suya: “*Igual que todas las generaciones que nos precedieron, hemos sido dotados con un sutil poder mesiánico, un poder que el pasado reclama*”. La huella de Benjamin va mucho más allá, pues *Cinema Novo* se compone, por así decir, solo de citas, fragmentos de películas y declaraciones de los principales representantes de aquel grupo de cineastas que renovó y revolucionó el cine brasileño de los años cincuenta y sesenta. Si hacemos caso de los créditos, por la película de Rocha pasan una veintena de personalidades y se citan unas setenta películas, todo un monumento al archivo y un elogio a la erudición. Sin una sola imagen moderna ni comentario contextualizador, Rocha parece narrarnos en estricto presente el devenir del *Cinema Novo*: los inicios y los referentes (Cavalcanti, Peixoto, Mauro), la Palma de Oro a *O pagador de promesas* de Anselmo Duarte en Cannes 1962, la difícil conquista del público por parte de un cine que se pretendía popular, la lucha contra la censura, el golpe de estado de 1964 y la disgregación de un grupo que parecía obedecer a un mandato estético común, un verdadero movimiento y no un mero invento de la crítica.

Esa sensación unitaria se potencia por el montaje, tan atento a vehicular un discurso (una suerte de manifiesto que pone en escena la teoría y la práctica de forma retrospectiva) como a proponer asociaciones y rimas entre las distintas imágenes. El resultado atiende tanto las pretensiones informativas del proyecto como a su propia entidad como película autónoma a la que es posible, si el espectador se lo propone, despojar de su discurso histórico para dejarse llevar por su montaje poético, casi como si se tratase de una obra de *found footage*. O como una película del mismo *Cinema Novo* tal y como lo definía Gustavo Dahl: “*Una cámara en la mano y una idea en la cabeza, más que una idea de lenguaje, una idea de producción*”. JAIME PENA