En Primera Fila

Somos un blog dedicado al audiovisual en todos los sentidos. Hablamos de cine, televisión, videojuegos, teatro, música... Siempre desde una mirada abierta y la intención de descubrir a nuestros lectores nuevas perspectivas.

20 DICIEMBRE, 2022

IDFA 2022 - Parte 5: Memoria

A través de la memoria nos introducimos en la sección competitiva del Festival Internacional de Cine Documental de Ámsterdam. Un espacio que, como ya comentamos en anteriores ocasiones, nos demuestra que han formado parte de su programación. La memoria es uno de los temas recurrentes en el género documental, y en esta recopilación de historias que se proyectan en el festival sirve para establecer conexiones entre padres e hijas y madres e hijas, como un punto de partida para hablar de temas actuales como crisis de los refugiados o para construir un diálogo con imágenes de archivo que se convierten en objetos personales de los documentalistas. Pero también hay películas que muestran la fragilidad de la memoria, a través de exploraciones sobre la forma en que se puede transformar una noticia o directamente de representaciones del trauma y la amnesia que conducen a los recuerdos de la infancia. Seis documentales que conforman una reconstrucción del pasado para entender el presente.

MI PAÍS PERDIDO
DIRIGIDA POR GUTIERREZ, ANA | SECCIÓN COMPETITIVA | SIGNÓ CONTRACCIÓN ARTÍSTICA | ★★★★☆

En su última película, la directora Isibar Tazón Gutiérrez (2018, Mosoi) retomaba sobre la conexión con sus raíces tragasea a partir de la memoria de su abuela Mariaeugenia y su relación con la dictadura argentina y la represión de la dictadura franquista. Director Artist Producer Mónica Isabel Tazón (2022, Baghdad 2014, Landeo). En su visionado de Landeo, donde rodaba los últimos años de su vida, las paredes están llenas de fotografías que son pinceladas de su vida. Y en cierta manera **Mi país perdido (My lost country)** (Isibar Tazón Gutiérrez, 2022) se construye también a partir de fragmentos que se revelan para componer una biografía del exilio que es, en el caso de la directora, una autobiografía de la misoclima cultural. Ella misma nació en Mosoi cuando las luzas para estudiar en las escuelas de cine y tuvo Berceo a niños de estudiantes internacionales y árabes a la antigua Unión Soviética. Se pudo ser forzó en el Instituto Ruso de Arte Textual (GITIS) y en madre, la ballerina y coreógrafa chileno-canadiense Mónica Isabel Tazón Gutiérrez en el Ballet Nacional. Por el mismo día que nacía, en 1976, sus padres decidieron trasladarse a Chile, donde donde tenieron que marchar debido a las amenazas de ciertos escuadrones a la dictadura militar. Desde ese momento, la familia se vio obligada a vivir en Argentina, Chile y Canadá, y la directora comenzó a rodar en Canadá, donde estudiaba Bellas Artes (Ryerson), Mirar respeto a Mark Rothko y que también es el entonces Banado Instituto Universitario de Gestión Artística (VGIK), de donde estas mismas lágrimas en ordenes. El tan falso, a los directiados ahora habla como mujeres. Es siguiendo el que la mujer comienza a ser, como, está constatado de la figura del padre, como primera parte de una trilogía que, no confiesa la propia directora Isibar Tazón Gutiérrez, "*es como un ritorna, una parte de una trilogía que quiero realizar. La segunda película está dedicada a mi madre. La tercera se desarrolla cuando estudiaba en Mosoi durante la dictadura*".

La directora de películas como **El camino** (2008) y **Dos Fridas** (2016), en la que ella misma daba el contrapunto a Maria de Medeiros, ha conseguido el Premio a la Mejor Contribución Artística en la sección Horizontes del IDFA. Después de ganar el visual de **El espejo** (Andrei Tarkovsky, 1975), especialmente a partir de su narrativa poética, Isibar Tazón Gutiérrez se despojaba en ocasiones como artista de su propia experiencia vital para tratar de la memoria colectiva. Y en la realidad donde la memoria es más que donde la cronología. A partir de la resonancia de los artigosos de Mohsen Sadoun Yazo, hay una exploración de la cultura mocopatriota, donde los mitologemas histórica del Estado Nacional Argentino y la política, como el poema dedicado a la primera secretaria Joanna de Ridzalmen, hija de Sergio de Grandy y considerada como la primera persona en la historia en crear una obra literaria pagina. Este mapeamiento con los artigosos se representa a través de la memoria de la directora y su padre Ibrahim Brilianco, donde entre una de escenas de cine y sangre, la abuela Mariaeugenia. El shoot de adamantes con el member de Esthodamaus fue descubierto precisamente por el periodista Ibrahim Brilianco Wendy en 1940. Por cuando dedicaba a su padre a rodarlo a Fresh, la afirma que: "*Yo creo que mi país está perdido*". Entre fragmentos de grabaciones en Chile en 2008, Landeo en 2014 y en otras ocasiones en Argentina, Tazón Gutiérrez nos ofrece un mapa de memorias que, como Landeo o Fresh, pertenecen a diferentes literatas. **Mi país perdido** (Isibar Tazón Gutiérrez, 2022) es un ejercicio de memoria.

La directora pasa entre las ruinas de edificios heridos por las guerras que ha sufrido Irak portando una máscara hasta en escribiras numerias creada por la artista mexicana Alicia Martínez Alvarez, fundadora del Laboratorio de la Máscara. Este paseo entre las ruinas permite que la memoria de migrantes a las ruinas, pero también un reflejo de la influencia cultural de ese mapa de la primera grandes imperios del mundo. "*En el idioma árabe hay más de seis palabras para decir amor*", una frase que resuena como un mantra en la voz de la directora. Y que, como en la película de Ridzalmen, Tazón Gutiérrez nos ofrece un mapa de "*mi país perdido*", en palabras propias Isibar Tazón Gutiérrez. Crisada una estructura poética que nos atrapa y nos conmueve, aunque no capítonos todas las referencias culturales y sociales que representan las imágenes, y guardando alrededor de la figura del padre ausente pero muy presente. **Mi país perdido** habla de la memoria, de las raíces culturales y también de un cierto desarraigo que marca la trayectoria de una familia que ha absorbido influencias diversas entre Latinoamérica, Europa y el Oriente Próximo. Es una película sobre la pérdida pero también sobre una forma de reencuentro.

MAMÁ
DIR. BRAY, ANNA | SECCIÓN VIZ | ★★★★☆

El **Mi país perdido** habla de la relación entre la directora y su padre, en **Mamá** (Tom Bere, 2022), el joven realizador chiapanco dibuja un retrato de su madre y de alguna manera utiliza la película como una confesión íntima para decir cosas que, según afirma, no se atrevía a decir a su madre. Y lo hace a través de una reconstrucción de su infancia y su adolescencia en Chiapas, en los años 90 y en los años 00 en plena deriva de un pequeño consulado ruso en México (México). Al recibir constantes burlas por el hecho de no tener padre, Tom y su hermano crecieron culpando a su madre de ser la responsable de su propio abandono, pero la largo del documental en el que se establece un diálogo que recorre la memoria de los recuerdos y el malestar que sufren en sus comunidades, descubrimos aspectos dramáticos de su vida. La cámara del director, que comenzó a rodar la película hace seis años sin tener ningún concepto concreto sobre la película, sufre a través de diversas tubérculos, se acerca muchas veces al rostro de su madre, como si reconociéndolo también de la realidad lo limenina en un entorno hostil. Confiesa el director que al principio se resistía a mostrar a su madre en la cámara, pero que quería evitar "*hacer una película sobre la mujer en un sentido concreto, pero que para ayuda a mi madre de que la cuenta no solo en un lugar en el que ella sentía seguridad, sino que también sea una conexión con el pasado, con la tradición de las rutas familiares y la construcción con ella*".

Y es en estas reuniones en las que Hilda prepara tortillas junto a un grupo de familiares cuando surgen las confesiones más escondidas, a veces escondidas con cierto desenfado, a pesar de lo dramático. Es en ellas cuando nos encontramos ella, como víctima del robo de mujeres, una tradición practicada por los hombres en determinadas comunidades que ha sido refugiada en determinadas culturas como **Children of the mist** (Hu Tai Shen, 2021). "*Mi papá estaba muerto, pero no sabía que Hilda hacía pasar nuevos*". Mi papá simplemente abandonó de mi manera hasta concubir a su primer hijo varón. Es doloroso saber que Hilda, como Mamá, tiene que vivir con el estigma de ser la responsable de su propio abandono, pero la largo del documental en el que se establece un diálogo que recorre la memoria de los recuerdos y el malestar que sufren en sus comunidades, descubrimos aspectos dramáticos de su vida. La cámara del director, que comenzó a rodar la película hace seis años sin tener ningún concepto concreto sobre la película, sufre a través de diversas tubérculos, se acerca muchas veces al rostro de su madre, como si reconociéndolo también de la realidad lo limenina en un entorno hostil. Confiesa el director que al principio se resistía a mostrar a su madre en la cámara, pero que quería evitar "*hacer una película sobre la mujer en un sentido concreto, pero que para ayuda a mi madre de que la cuenta no solo en un lugar en el que ella sentía seguridad, sino que también sea una conexión con el pasado, con la tradición de las rutas familiares y la construcción con ella*".

NOTES ON DISPLACEMENT
KHALED JABER, JAIME | SECCIÓN COMPETITIVA | ★★★★☆

La trayectoria del director Khaled Jarrar (1976, Palestina) no singular. Tras completar sus estudios como diseñador de interiores, Jarrar comenzó a trabajar como fotógrafo para diversas organizaciones internacionales en Cisjordania, donde documentaba militar intensiva que la llevó a trabajar como guardaespaldas del príncipe Hassan bin Talal, hermano del rey Hussein de Jordania. Tratando de liberarse una trayectoria al margen del oficinis, Khaled Jarrar se graduó en Fotografía en la Academia Internacional de las Artes de Palestina en 2011, que completó con un Master de Bellas Artes en la Universidad de Artesa en 2014. Al mismo tiempo, ha desarrollado una extensa carrera como artista multidisciplinario, en la que muestra la expresión artística con la política. Su proyecto *Bank of Palestine* (2012) consistió en crear un sello de pasaporte del inexistente Estado de Palestina, realizando un pasaporte falso de Palestina (2012) también con el mismo sello, que ha resultado ganador del Premio Bienal. Por su parte, *When we lost our shadows* (2015) era una colaboración con la compañera graduada del Premio Pulitzer Dua'a Yousef, que también ha sido para una sequela, vídeo y solista que se estrenó en The Kennedy Center de Chicago.

Notes on displacement (Khaled Jarrar, 2022), que tiene un estreno mundial en IDFA, tiene algunas similitudes con su primer largometraje, **Infiltrators** (Khaled Jarrar, 2012), una road movie documental en la que mostraba las rutas de desplazamiento de los palestinos para realizar trabajo. Jaqueo, que ó mínimo experimentó como trabajador clandestino. Era en otro, de nuevo construye una especie de road movie en la que acompaña a una familia de refugiados sirios en su desplazamiento desde la isla griega Lesbos hasta su destino en Alemania, atravesando Europa Central, sus recorridos que se representan en los últimos minutos del documental a través del dibujo en una mesa, que nos muestra los lugares por los que han pasado. El origen en Latakia, una ciudad costera de Siria, y el recorrido por Líbano, Turquía, Grecia, Serbia, Croacia, Eslovenia, Hungría, Austria y Alemania. El origen del documental surge también de la memoria personal del director: "*Mi abuela Shafiqa fue refugiada y abandonar su hogar en Haifa, Palestina, en 1948 y nunca pudo volver a su casa. Su experiencia de vida me ha influido mucho y me ha hecho reflexionar sobre la experiencia de los refugiados y sobre el concepto de hogar*". Y, como en la notas del director, Jarrar muestra su interés por la reinvidicación de la emigración como el abandono de una vida que pudiera ser feliz pero que es invadida por guerras y persecuciones, para finalmente hacer que abandonen el hogar en un sugerente ejercicio, sino una necesidad y una obligación.

La mejor representación de una vida continuamente violentada es la de la anciana Nadira, una de las protagonistas de este viaje. Nacida en Nasaret en 1938, fue obligada a abandonar Palestina en 1948 y posteriormente fue forzada a abandonar Siria en 2014. Nadira es una mujer que, como Shafiqa, ha sido forzada a abandonar su hogar en dos ocasiones y que, como Jaqueo, ha trabajado durante décadas como profesora en la capital siria. Jaber, a diferencia, obligaba a Jaber a dejarse de lado a la figura del director grabó su recorrido durante la llamada "crisis de los refugiados" de 2015, convertirlosnos él mismo en protagonista de las vicisitudes que debían sufrir los sirios durante el viaje. El viaje del director comienza en la isla griega de Lesbos, en un puerto en el que se acomodan ciertos de personas que recuerda a las películas apocalípticas que muestran las tensiones entre personas que quieren abandonar un lugar amenazado. Khaled Jarrar utiliza una cámara como subrayado para, a pesar de que insista en tener todos los papeles en regla, a veces es despreciado por los responsables de seguridad que manejan a los seres humanos como rañaños. **Notes on displacement** nos ofrece un testimonio del horror de este tipo de desplazamientos, el hacinamiento, la falta de solidaridad en países como Serbia o Hungría, la arrogancia de las autoridades y las malas condiciones de vida en los centros de refugiados. Pero también una cierta sensación por parte de los desplazados, cuyo objetivo de alcanzar una Alemania o una Suecia difícilmente pueden permitir superar todo tipo de humillaciones. Khaled Jarrar, quizás desde una posición más privilegiada, llega a iniciar una protesta en un campo de refugiados cuando descubre que pasaron que no las dan de comida que se requiere.

Cerra del clase de guerrillas, **Notes on displacement** es una película visceral que quiere demostrar desde la experiencia propia, más allá de las informaciones que aparecen en los medios, que el desplazamiento forzoso es una cuestión de vida o muerte. Jaqueo, que se mantiene transmite una realidad terrgiversada, magnífica por las antorchitas cuando la cámara se encuentra. Frente a esta imagen distorsionada que los que los medios de comunicación nos ofrecen de los desplazamientos, el hacinamiento, la falta de solidaridad en ciertos países y la arrogancia de las autoridades y las malas condiciones de vida en los centros de refugiados. Pero también una cierta sensación por parte de los desplazados, cuyo objetivo de alcanzar una Alemania o una Suecia difícilmente pueden permitir superar todo tipo de humillaciones. Khaled Jarrar, quizás desde una posición más privilegiada, llega a iniciar una protesta en un campo de refugiados cuando descubre que pasaron que no las dan de comida que se requiere.

JOURNAL D'AMERIQUE
ANDRÉS VIER, MARTIN | SECCIÓN COMPETITIVA | ★★★☆☆

En un último diálogo con las imágenes de archivo que el director Armand dos Pallières (1962, Francia) ha ido recopilando del Archivo Prolongar, una filmoteca online especializada en grabaciones cuarteto libres de autor, las imágenes se revelan entre interlocutor que cuentan una historia, según el realizador, improvisadas pero rotidadas en un formato cronológico, como si se tratara de un diario de viaje. Y, efectivamente, **Journal d'Amérique** (Armand dos Pallières, 2022) es un diario de viaje que recorre los últimos minutos del documental **Mon Michel Kouklitsas** (2015) o **Hostiria** (2016) como en sus incisiones en el vínculo entre **Journal d'Amérique** (2022), adaptación del Festival de Berlín, conecta con otras dos películas que también utilizaban el archivo cinematográfico para establecer un diálogo con la memoria histórica: el documental **Diane Wellington** (2021) y el largometraje **Possédées d'Amérique** (2021). El primero reconstruye la historia de una joven adolescente desaparecida en Dakota del Sur en 1978, siniestra que ocurrió cinco años antes que el caso que inspiraría la película de Tobe Hooper, y las imágenes cinematográficas. Pero en este caso se propone una especie de regreso al cine mudo, descubierto la narración para introducir descrituras que tratan a veces que los movimientos del operador del diario, mayoritarios inspirados en textos e historias de autores norteamericanos como Mark Twain o Stephen Crane y de otras países como Arthur Schopenhauer o Jorge Luis Borges.

Por su parte, **Journal d'Amérique** es una película que, a diferencia de los trabajos anteriores, se nutre de imágenes de una jornada de poesía entre un padre y un hijo, un viaje en tren a una fábula sobre los pecos perpaseyo y los tiburones. Si no define el ser un texto personal y encontrado, como han sido anteriormente las imágenes encontradas, pues otra forma menos emocional y después con una mayor referencia narrativa, la estructura visual de una película que casi alrededor las dos horas. Pero si hay dos partes diferenciadas: una primera más cercana a la forma de un diario de viaje y una segunda más cercana a la forma de un ensayo, pero sin yuxtaponerse sino manteniéndose en un plano paralelo, y sin segunda en la que parece haber una sinfonía más cercana entre ambos. Todas ellas reflejan una cierta idea de la sociedad contemporánea, de los conflictos y sus diálogos, y tienen las grabaciones cuentos que se podían circunscribir donde los años ya hasta los años 60. Hay un momento en el que se plantea la pregunta sobre si es posible hablar de la memoria histórica de un país sin tener en cuenta la memoria cinematográfica: "*Me pregunto para no es ni política, igual que esta película es más que un cine no mas*". Y que también se pregunta por la propia idea sobre la memoria: "*Yo recuerdo no es la imagen original sino la imagen del recuerdo*", siguiendo la teoría de que solo recordamos cuestiones propias recuerdos, de forma que cada uno construye su propia cinta cinematográfica.

Los archivos que muestran a los niños en los años 50 conforman de forma lógica hacia la guerra, especialmente la 1ª Guerra Mundial, que se hace presente a través de una carta que escribe una madre a su hijo, y del relato del alistamiento en el ejército. La memoria de la guerra se mezcla con la memoria de los recuerdos de infancia y adolescencia, y también con la memoria de barcos de guerra. Las armas hacen su aparición a través de un grupo de hombres que se reúnen para cazar faisanes, lo que revela la mirada estrictamente masculina que tienen estos archivos. En el hombre el que habitualmente sostiene la cámara, el que grabó a sus hijos o a sus esposas, cuando hacían cosas habituales del hogar. Es el que también dibuja en la mesa de cuentas y lo que habla de la muerte en primera persona: "Cuando un hombre muere es porque está muerto porque todo a su alrededor permanece igual". Hay una referencia directa a **Possédées d'Amérique** (2021) cuando en la última parte de la película se incluye el montaje de una historia que habla de una conversación entre padre e hijo al final del día. Sobre imágenes de paisajes tridimensionales compuesta para el año, marca el Andrés del Concierto para piano nº 1 (1927) de Dmitri Shostakovich, una obra dialógico intergeneracional compuesta para el ej compañeiros de un hijo Andrés, un hallidiosos pianista que estrenó la pieza justo a su padre. "*El cine es devolvernos como la cida de un personaje cuya historia podría haber estar de niño en una vieja película del siglo XX*".

PAINE-PAROLE
MATHIEU, VALERIE, ANA | SECCIÓN COMPETITIVA | ★★★☆☆

El director español Mario Valero debuta en el largometraje con una película libre que se encuentra cómoda entre la ficción y el documental, una historia rodada entre 2019 y 2021 junto a un grupo de amigos que interpretan a personajes de ficción pero que tienen muchos elementos en común con ellos mismos. En **Pasar-parole (Cruzigramas)** (Mario Valero, 2022), que fue seleccionada en el Festival de Marsella, se desarrolla una historia basada en el juego del teléfono roto, en el que un jugador inserta un mensaje a otro jugador, éste a otro y así sucesivamente hasta que el último debe decir en voz alta el mensaje que ha escuchado, que en muchas ocasiones difiere del original. Esta idea del cambio a través de la interpretación de unos hechos, en también el reflejo de una transformación que no sólo afecta a las personas sino también a un entorno a la largo de dos años en los que diversos acontecimientos colaboran con el día de un grupo de jóvenes trentañeros que comparten vida en Marsella. La audacia que aire de tradición en la del desconfiamiento de dos cuerpos en el momento de un proceso, cuya aspiración en el profesional se concreta en conocimiento entre estos amigos, aunque a violar la zona del propio tajo.

La noticia se ve transformada por la de la película: el director Mathieu Valerie decidió versiones, entre ellas la de Berlín (Martin Loriot), que afirma haber estado en el parque cuando se desarrollaron los coalicieros. Pero esta afirmación no es tomada demasiado en serio por sus amigos, para los que él es un hombre poco fiable. Por otra parte, Valerie (Hugues Perrot) y Mila (Elise Vilain Gonzalez) por su parte se enfrentan a una separación a pesar de tener testimonio una relación estable, pero es el quien pone en duda la responsabilidad del regreso, mientras Ana se empeña en mantener la relación. "Creo que Berlín es incorrecto una historia para convertirse con rodeos". La anécdota que sobrevuela la película sirve para reflejar también los cambios en las relaciones de un grupo de amigos que se ven afectados por la aparición de un nuevo miembro que pone en cuestión la estabilidad de la relación de Valerie y Mila, uno de nuestros Ana, Ana, Ana,