



In Jerusalem, 1963. David Perlov.

11.02.18

Domingo 18:30 h

DAVID PERLOV: RETRATOS DOCUMENTALES

Con *In Jerusalem* (1963), David Perlov transforma el cine documental israelí —de carácter patriótico y propagandístico en aquel momento— mostrando la posibilidad de un cine personal, artístico y complejo en su aproximación a la realidad del país. Pese a la gran influencia de su obra, más allá de esa película y de su extraordinario *Diary* (1973-83), muchos de sus trabajos filmados entre 1957 y 2003 permanecen aún desconocidos.

In Thy Blood Live es un film de su primera etapa, un trabajo de duelo y exploración de las imágenes del Holocausto, que termina con el juicio a Adolf Eichmann. *In Jerusalem*, ensayo poético influido por Chris Marker y Joris Ivens, se estructura en diez observaciones sobre el retrato urbano. Premiada en el Festival de Venecia, se convirtió en un hito del documental israelí. *Biba* fue filmada en la época en que Perlov realizaba *Diary*. Se inicia con el viaje que el cineasta efectúa en 1973 a un pueblo en el valle de Jezreel para “fotografiar a personas hermosas”. Una de ellas es Uzi Israeli, que pocos meses más tarde es asesinado en la guerra del Yom Kippur. En 1977, Perlov regresa al pueblo para visitar a Biba, la viuda de Uzi. El film explora la memoria de su figura ausente entre familiares y amigos y cuestiona el sacrificio personal incrustado en el *ethos* heroico.

David Perlov:

In Thy Blood Live, 1962, 35mm, 17 min.
(Versión en castellano)

In Jerusalem, 1963, 35mm, 33 min.
(V.O. Hebreo - Subt. Cat. y Eng.)

Biba, 1977, 16mm, 50 min.
(V.O. Hebreo - Subt. Cat. y Eng.)

Duración total: 105min.

La predisposición para un encuentro

Gonzalo de Lucas

Con *In Jerusalem* (1963), David Perlov transformó el cine documental israelí —de carácter patriótico y propagandístico en aquel momento, con la mayoría de películas producidas por el Israel Film Service— y mostró la posibilidad de un cine personal, artístico y complejo en su aproximación a la realidad del país. Tal como evocó Uri Klein en 2003, justo tras la muerte del cineasta, sobre el estreno del film: “*Entonces apareció ‘In Jerusalem’ de David Perlov en la pantalla. Todavía no me daba cuenta de la importancia de la película y su director en la historia del cine israelí, ni podía saber el lugar que Perlov ocuparía en mi vida. Lo que sí sabía era que se trataba de una película israelí como nunca antes había visto: ni un documental ni un largometraje. Tenía la sensación de que el cine israelí nacía ante mis ojos*”.

Sin embargo, pese a la gran influencia de su obra en Israel, más allá de esa película y de su extraordinario *Diary* (1973-83), que pudimos ver en Xcèntric en 2007 y está disponible en el Arxiu Xcèntric, muchos de sus trabajos filmados entre 1957 y 2003 permanecen aún desconocidos fuera. En este programa presentamos dos de esas películas apenas proyectadas, realizadas en épocas distintas: *In thy Blood Live* es un cortometraje de encargo, de formación, el más clásico de la sesión, un trabajo de duelo y exploración de las imágenes del Holocausto, que termina con el juicio a Adolf Eichmann (que después el cineasta retomaría en *Memories of the Eichmann Trial* (1979), recuperada por la documenta14 el pasado año), pero en el que se observa ya el interés del cineasta por la foto e imagen fija, y por la memoria del duelo que años después conformará por debajo *Biba*, filmada en la época en que Perlov realizaba *Diary*, y que se inicia con el viaje que el cineasta efectúa en 1973 a un pueblo en el valle de Jezreel para “*fotografiar a personas hermosas*”. Una de ellas es Uzi Israeli, que pocos meses más tarde es asesinado en la guerra del Yom Kippur. En 1977, Perlov regresa al pueblo para visitar a Biba, la viuda de Uzi, de modo que la película explora la memoria de su figura ausente entre familiares y amigos, al tiempo que reflexiona sobre el sacrificio personal. Según su hija Yael, cuya contribución ha sido decisiva para esta sesión, al facilitarnos copias de muchas de las películas de su padre, *Biba* es una de las más bonitas y un film que suelen poner como ejemplo en clase, a propósito del modo de acercarse a las personas con la cámara. De hecho, tal como muestra en *Diary*, donde recoge el momento en que inicia su experiencia como profesor de cine en 1973, que asume como un punto de partida, un nuevo aprendizaje, en el cine de Perlov siempre hay una dimensión pedagógica y meditativa, de descubrimiento y enseñanza en marcha, sin un saber previo que filtre las experiencias ni anteponga moldes ideológicos o estáticos que acaben por disolver la realidad: la suya es una mirada frontal y cálida, que confía en la reacción en presente ante la persona o aquello que filma; en las imágenes guiadas por la mano, para trazar ya en el montaje un acercamiento emocional y reflexivo al arte fotográfico del retrato y las formas en que refleja la memoria.

El principio de los diarios de Perlov revela gran parte de la visión del cineasta. Merece que no lo olvidemos. Recluido en su apartamento de Tel Aviv, hastiado de ver rechazados todos los proyectos que presenta ante las instituciones cinematográficas israelíes, Perlov decide filmar su vida desde las ventanas de casa. Un gesto de desesperación. Estamos en octubre de 1973 y se ha declarado la guerra del Yom Kippur. ¿Qué puede filmar un hombre en las habitaciones de casa y desde una ventana, más allá de la cotidianidad anecdótica o el lento paso de los días? En lo pequeño, en lo cercano, Perlov descubre de nuevo el cine a través de otros gestos y epifanías, en la belleza de sostener la cámara y trazar un plano o movimiento, como una forma de conservar el manejo del



In Jerusalem, 1963. David Perlov.

pinxel o de aprender a manejarlo de nuevo, y resistir a las imágenes oficiales creando imágenes genuinas, libres y singulares, en primera persona, según una doble convicción: no rodar a cualquier precio, no renunciar a filmar. Su cine será desde entonces una especie de meditación sobre el bosquejo o el apunte, sobre el gesto del esbozo, y acaba configurando una forma de ensayo —de filmación tentativa— sobre las reacciones de la mano ante la realidad visible.

De este modo, sus planos son atravesados por una estabilidad compositiva —el rigor del encuadre, tal como se observa en *In Jerusalem*— y un temblor a veces imperceptible, entre el cálculo y el azar: los automatismos y los desbordes, la mano reaccionando ante la emoción en el rostro o en las palabras de Biba, o ante las miradas o coreografías imprevistas que regala la gente ya en *In Jerusalem*. En un momento de *Diary*, Perlov reflexionaba sobre Bonnard: “*para ver algo difuso en el arte, la mano debe ser precisa. Firme. Como la de un cirujano. La vista, exacta*”. Sobre este doble carácter, seguro y frágil, se suceden los planos de sus películas. Y en otro momento, justo al inicio, de *Diary*, cuando empezaba a filmar en su casa, a sus hijas, se pregunta ante una escena en que las vemos tomar una sopa sobre qué escoger, si tomar la sopa con ellas (es decir, compartir la experiencia de un modo pleno, en su presente) o filmarlas, con lo que conlleva de distanciamiento y posible pérdida de esa experiencia. También ahí su cine será un aprendizaje, pues al final se llegará a una sincronía en que la experiencia de la vida y su reflejo estético se entremezclan, cuando la cámara del cineasta forma parte ya de la familia, y a medida que sus hijas crecen y maduran, también lo hace la propia película: un embrión común de deseo y necesidad. Por este mismo motivo, sentimos que Biba y su familia necesitan la película, la cámara, en su presente, en su experiencia real.

Parte de ese aprendizaje o movimiento estético y vital se puede ver así en el recorrido de esta sesión, que nos lleva de *In Jerusalem* en 1963 —un ensayo influido por la poética que había aprendido en París, cuando en los años cincuenta trabajó para Henri Langlois en la Cinémathèque, y conoció el cine de Joris Ivens o Chris Marker— hasta *Biba* en 1977, una película de confianza plena en el cine como arte del presente, en la reacción, la experiencia compartida, en aquello que Godard supo expresar como la esencia del cine: “*Hay la predisposición para un encuentro: eso es el cine. El cine es el amor, el encuentro, el amor por nosotros mismos y por la vida*”.

Próxima proyección:

15.02.18

Jueves 19:30h (Hall)

HELGA FANDERL
MASTERCLASS.