

Zinemaldia José Luis Guerín «Gidoiaren babesa bilatzen duen zinema zaharkitua iruditzen zait»

En construcción (2001) filmak Donostiako Zinemaldiko Epaimahaiaren Sari Berezia irabazi zuen, eta berriz ere pantaila handian ikusteko aukera eskainiko du jaialdiak, *Ez fikzioaren bide berriak* atzera begirakoan. Auzo marjinal bateko bizilagun eta langile bitxiak kamera aurrean jartzen ditu Guerínen pelikula bikain horrek. Zabaltegi-Bereziak Sailak berriz, zuzendariaren azken lana emango du: *Guest* (2010), munduko hainbat txokotara eginiko bidaia filmatua.

Testua eta argazkiak:

MIKEL GARCIA

OHIKO MODUAN, kapela buruan eta zorroa eskuan, hartu gaitu José Luis Guerín zinegileak (Bartzelona, 1960), etxetik gertu, Kataluniako hiritzarrear aurkitzea zaila dirudien Sant Pere plazatxo lasai, txiki eta apartekoan. Victor Ericerekin alderatu izan duten zuzendaria, *Los motivos de Berta*, *Innisfree*, *Tren de sombras*, *En construcción*, *En la ciudad de Sylvia* eta *Guest* pelikulen egile, patxadaz mintzatu da, erantzun bakoitzarentzat denbora hartuz, bere filmetan bezala.

Esan izan duzunez, espazioarekiko interes etnografikoa da zure filmen abiapuntua. *En construcción* bera auzo baten freskoa da, izan zenaren eta gehiago izango ez denaren metamorfosiaren freskoa.

Egia da nire pelikulak maiz espazio bat aztertuta jaiotzen direla, ikuspegi poetikoetatik aztertuta, etnografikoetatik baino. Leku batek ematen didanetik film bat irudikatzen eta amesten hastea atsegin dut, beti ere zinema ulertuz bidaiatzeko modu gisa, beste espazio batekin erlazionatzeko modu gisa. *En construcción*en, espazioa metafora sozial bihurtzen da, aldaketarena. Pelikula egin ahala eman zen ikuspegi historiko hori, askotan iruditzen zaigulako zinema historikoa erromatarren zinema baino ez dela, baina film honetan ere hiriak bere etorkizuna bilatzen du, bere iragana aurkitzen, eta mende batetik bestera igaro ginen gainera, errodatu bitartean. Konturatu ginen erretratatzen ari ginen auzoa XX. mendearen metafora zela, mende horretan jaio eta hildako auzoa.



Paisaiak, halaber, bertan bizi diren pertsonaiak baldintzatzen ditu zure filmetan.

Espazioa markoa da. Gustatzen zait filmatzen ari naizen espazioarekin konpromisoa hartzea, filmatzen ditudan aurpegiak espazio horretan integratuta egotea, nire hiritik atera eta beste leku batean ezartzea. Kostatzen zait zinema bulego-lan moduan ulertzea, atsegin dut erro-dajeak ezohiko zerbaitez izatea, lantaldea aukeratu eta espazio horretan elkarbizitzea, geure burua behartuz gauzak ikustera eta interpretatzera. Bidaiariaren begiradak gehiago ikusten du, arreta handiagoz, egunerokotasunaren alienaziotik ihes egin dezakeelako, hainbestetan kale bera zeharkatzen dugunean ez ikusten bukatzen baitugu.

Zein neurritan da *En construcción* dokumentala eta zein neurritan fikzioa? Zein puntutaraino gainditzen dituzu generoak errealitatea islatzeko nahi horretan?

Dokumentala da, ez dagoelako nik idatzitako hitz bakar bat, pertsonaiek eurek sortutako elkarriketatik dago eraikia, baina eztabaida horrek pixka bat nekatuta nauka, dokumental kontzeptuari eman izan zaizkion murrizketa eta adierengatik. Garai historiko bakoitzak perzeptzio desberdina dauka dokumentalaren inguruan. Ziurrenik, dokumentala da gaur egun gauza gehien mugitzen ari den eremua, arlorik birjinena delako oraindik, generoaren arauak gutxiago zehaztua eta istorioak kontatzeko modu anitzenak eskaintzen dituenak.

Dena den, objektibotasun kontzeptua lotu ohi da dokumentalarekin, baina *En construcción*erako 120 orduko materiala hautatu eta muntatu zenuen. Plano bat, aukeraketa bat... dagoen unetik, egon al liteke objektibotasunik?

Ez dut uste dokumentala objektiboa denik. Jatorrian albistegi-film modukoa zegoen, objektibotzat hartzen zena, baina 20ko hamarkadan jada Jean Vigok dokumental subjektiborekin beharra aldarrikatu zuen, zinemagilearen ikuspuntua azpimarratuz. Eta esango nuke hain zuzen dokumentalean gaia ia beti ikuspuntua dela: enkoadraketa batek, muntaia... daukan diskurtsoa; ziurrenik ikuslea jakitun da eta fikzioarekin izango lukeena baino begirada kritikoagoarekin aztertzen ditu idazketa kontu horiek. *En construcción*en, gertaeren garapenak berak mugatu zigun aukeraketa; pelikula oso irekia hasi zen eta aurrera egin ahala aukerak gutxitzen joan ziren, filma bera joan zen bere burua eraikitzen eta birplanteatzen.

“Zuzendariok, hainbeste hitz eginez, oztopoa gara ikuslearen eta filmaren artean. Azken finean, helburua da ikuslea bera jartzea harremanetan pelikularekin, bere egin dezan”

“Jende izorratua filmatzen baduzu zinema soziala da, eta dirudunak filmatuz gero ez. Baina begiratzeko eran dago ardura soziala”

Eta errealitateak ematen dizun istorio horren baitan, non geratzen da kontrola? Nola kontrolatu soinu gardenen izatea, etxea eraistearen plano (errepikatu ezingo dena) ondo ateratzea...?

Ziurrenik filmazioko lehenengo egunetan oso gaizki entzungo zen, baina proiektuak aurrera egin ahala konturatu ginen elkarriketek garrantzi handia zutela, ondo entzun behar zirela eta pertsonaia nagusiek mikroren bat eraman behar zutela gainean. Hori dena posible izan zen elkarbizitzari esker, eurekin lortutako konfiantzari esker. Lekuak, pertsonaiek... Errealitateak ematen dizkizun aukerei arreta jartzea da gakoa, behatzen jakitea eta aurrekusi gabekoetara moldatzeko gai izatea, horren ondorio da kontrola. Behaketa da oinarria; behatzen duzunik aztertu egiten duzu, planifikatu, aukeratu eta eraiki.

Eta nola definituko zenuke behaketa hori, begirada hori?

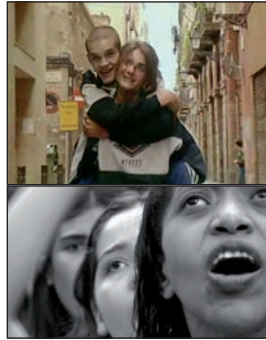
Ez dut hitzekin definitzen, pelikulekin baizik. Zinegile bakoitzak irudi jakin batzuk aukeratzen ditu bere filmarentzat, bakoitzak bere irizpidea dauka, eta horrek ematen ditu nortasun propioa duten pelikulak. Denbora da giltza, espazio batean denbora asko igarotzea, denaz jabetzeko. Dokumental askoren arazoa da gaiaren preso direla, eta oso-oso garrantzitsua da dokumental bat egiterakoan begirada askea izatea, aurreiritzirik gabe, gauza berriak aurkitzeko prest egotea, hasiera batean hutsalak diruditenak, baina arretarekin begiratu gero esanguratsuak izan daitezkeenak. Niri interesatzen zaizkidan dokumentalak ez dira ikusgarriak, baizik egunerokotasuna irakurtzerakoan zerbaitek berria erakusten didatenak. Zinema modernoaren bidea hori izan behar dela uste dut. Zaharkitua iruditzen zait gidoiaren babesa bilatzen duen zinema, istorio konplexuekin, inguruan ditugulako zinemarako elementu onenak.

Hain juxtu, *En construcción*eko elkarriketak bikainak dira, bakardadeaz, erlijioaz, arkitektura, bizitzaren gogortasunaz, poesiaz, kapitalismoaz... Eta benetakoak dira. Errealitateak fikzioa gainditzen du?

Nire ustez bai. Errealitatea eskuzabala da, berarekin paktatzen jakinez gero, itxaroten jakinez gero. Errealitateak fikzioak baino ñabardura gehiago ditu, konplexuagoa da. Fikzioan sortu egin behar dugu sinesgarritasuna eta horretarako saihestu egiten dira errealitatearen konplexutasun eta zimurdurak,

Umorez, malenkoniaz, frustrazioz

“El Chino-n ikusi eta entzundakoak, mende batean jaio eta hil egiten den Bartzelonako auzoan”. Aurkezpen horrekin abiatzen da bi orduko bidaia *En construcciónen*, auzoko zirrikituetan barna. Eta bidaia horretan ezagutuko ditugu pelikularen benetako harribitxiak, auzokideak eta langileak, euren arteko harreman sare anitza, eta umorez, malenkoniaz, frustrazioz, gogoetaz betetako haien elkarrizketa zintzoak: Juana prostituta eta bere mutila, xenofobo eta arrazista kutsuko bikote behartsua, baina aldi berean ikuslearen atsegina eta kariñoa pizteko gai; igeltsero marokoar filosofo, poeta eta jakintsua; langile alkoholiko eta bakartia; bizilagunetako



bat limurtu nahi duen behargina; printzeen pare bizi dela dioen marinela ohi txiroa... Deigarriena zera da, horiek guztiak asmatuak ez, benetako pertsonak direla, hiru urteko filmazioaren emaitza. Etxe eta bizilagun berriak ditu orain El Chinok, baina unibertso haren erretratua betiko gordea utzi du Guerínek, artifiziorik gabe, apa!, geldo, bizitzaren irudi.

Guest (gonbidatua) terapia gisa hasi zuen zuzendariak, jaialdiz jaialdi mundutik egindako bidaien testigantza kamerarekin jasoz. Bogotan, Txileko Santiagon, Habanan, Sao Paulon... ikusitako jende eta kultur aniztasunarekin, pelikula bat zegoela konturatu zen gero.

aberastasunez eta kontraesanez beteak. *En construcción*eko elkarrizketak oso onak dira, eta posible dira benetakoak direlako. Fikziozko pelikula batean agian ez lirakeke sinesgarriki izango.

Voyeur gisa eramaten gaitu kamerak, pertsonaien atzetik. Nola lortu zenuen naturaltasun, intimitate eta konplizitate maila hori pertsonaiekin... edo hobe esanda, pertsonekin?

Pertsonaia hitza egokia iruditzen zait, hitzak, enkoadraketak... aukeratzen dituzun unetik pertsonaia sortzen ari zarelako, pertsona filmatzen duzunean jada ez da pertsona hori, zuk egiten duzun irakurketa baino.

Naturaltasunari dagokionez, hor egotea da gakoa, giro egokia lortu behar da, eta itxaroten jakin, konfiantza lortzen joan. Ikasleekin filma egitea planteatu nuenean, pentsatu nuen, zer eman diezadakete ikasleek, profesionalak emango ez lidaketena? Denbora. Lehenengo pelikula da talde lanean egin denaren benetako sentsazioa eman didana. Zinegileok beti diogu talde lana dela zinemagintza, baina sarri ez dugu hori sinesten; niri interesatzen zaidan zinema, gainera, begirada bakarrekoa da, ez multzo baten begiradarena. Normalean taldetik babesteko joera izan dut, euren begiradek nirea kutsatu ez zezaten, eta *En construcciónen* desberdina izan zen, hartueman handia egon zen, eta ondo joan zen.

Bestalde, dokumentalean zinegilea ezin da ulertu gizaki bezala dituen ezaugarrietatik; pelikularen idazketaren zati da pertsonekin garatzen duzun harremana. Aldi berean, oso ezkorra da zinegileak errealtatea bortxatu nahi duenean, parean duena manipulatu, filmatzen ari denean zerbait ateratzeko, harraparia bailitzan; zure denbora baliotsuagoa denean parean dituzun pertsonena baino.

Bizimodu gogorreko pertsonaia irudikatu dituzu, beren alde on eta txarrekin. Zaila al da este-reotipoetan erortzen ez den zinema soziala egitea?

Oso narritagarria da klixe erretorikoak erabiltzen dituen zinema hori, eta gainera eraginkortasun guztia galtzen du zinema sozial deiturikoak eta propaganda *keur* bilakatzen da, ez da begirada askea, menpekoa baizik, kurtsia, txepela, etengabe birplanteatu beharrekoa. Ahituta bukatu nuen, *En construcción* lanagatik baino ezagutu ez ninduen askok aurkeztu ninduelako zinema sozialaren paradigmaztat. Hain nekaturta, ezen pentsatu nuen hurrengo filma jende polit eta burgesarekin egitea, erakusteko zinema soziala askoz konplexuagoa dela; jende izorratua filmatzen baduzu zinema soziala da, eta dirudunak filmatuz gero ez. Baina begiratzeko eran dago ardura soziala. Urduri jartzen nau dokumentalekin dagoen kritikotasun faltak, gai sozialak edo historikoak jorratzen direnean, Gobernu Kanpoko Erakunde Zinema deiturikoarekin, alegia. Badirudi ezin dela zinema hori kritikatu, helburu ona duelako, eta horrek kalte handia egiten dio zinemari, eredu oso nagia sortzen dituelako, telebistako erreportaje txarrenean gisakoak.

Zein harreman daukazu ikuslearekin?

Ikuslea ni naizela pentsatzen dut, ez zerbait urruna eta abstraktua. Zinema asko ikusten dut eta badakit ikusle gisa noiz sentitzen naizen erasotua, pelikulak tontoa banintz bezala tratatu nauelako. Ikusleak bere eremua behar du, gauzak erabakitzeko, filma nirekin batera erabakitzeko. Telebistak ordea, inoiz ez du ikuslearen eremua errespetatzen; off ahotsak beti ematen dizkio adjektibo kalifikatzaileak, dena egina, eta oso garrantzitsua da ikuslearen eremua ez erasotzea, filmaren autore baita, zinegi-

learekin batera. Ez zait gustatzen zinema enfatikoa, gauzak azpimarratu beharra, iradoki gabe.

Hona pelikularen funtsezko ekuazioa: zinemagile naizen alde-tik zein harreman garatzen dudan pertsonaiekin, eta zein harremanen bidez lotzen ditudan pertsonaia horiek ikusleekin. Begirada hiruki horrek osatzen du pelikula.

Estilo apala nagusitzen da zure lanetan, artifiziorik gabe (soinu naturala adibidez, soinu bandaren aldean), egunerokotasunean oinarritua... eta era berean poesia eta gogoeta kutsu handiarekin. Nola lortzen duzu zure filmetako giroa?

Pelikula bat egiterakoan gauza batzuk hartzen dituzu eta beste batzuk alboratzen. Elementu batzuk murriztean (musika, efektuak, kamera mugimenduak...), geratzen diren elementuak indartzen dituzu, balio gehigarria eranstean diozu elipsi bati, eten bati, soinu bati... Beste film batean agian elipsi, eten edo soinu bera oharkabean pasako da, lanpetuta zaudelako argumetu konplexuak, ekintza azkarrak... jarraitzen. Keinu bati, irudi bati eman nahi diezun taupadan, oihartzunean datza. Pelikula batean jartzen duzun gauza bakoitza funtsezkoa dela pentsatu behar duzu: neska bat, zuhaitz bat, kale bat filmatzen baduzu, filmatu behar duzu lehenengo aldiz filmatuko bazenu bezala neska bat, zuhaitz bat, kale bat. Atsegin dut film batek transmititzen didanean irudi eta soinu bakoitza funtsezkoa dela, maitatua, beste era batera ezin zitekeela eskaini; ez dagoela irudi trukagarririk eta trantsiziozkorik. Finean, zinema uko egitea da. Pelikula bat egin duzu beste lauri uko egin diezulako aurretik, eta agertzen den plano bakoitzeko beste lauri egin behar izan diezu uko.

Estilo horren aldean, nola ikusten duzu egungo ikus-entzunezko kultura, etengabeko mugimendu azkarrez, irudiz eta soinu saturatua?

Kontsumorako zinemaren adibide da, baina ziurrenik asmo handiko zinema ez da halakoa eta ikusleari beste garai batzuetan ez bezalako denbora eskaintzen diote irudi bakoitzarekin. Kontsumorako zinemari aurka eginez, oso zinema soila eta patxadatsua egiten da, baina zinema estilo hori klandestino bihurtu da, hedabide handiek isildua.

Denboraren kontzeptua oso garrantzitsua da zure filmografian. *En construcción*en erreferentzia ugari ageri dira: betiko galduko den auzoa-



Guest

"Bidaia bat da. 2007tik 2008ra urtebete bidaiatzen eman nuen eta hiri bakoitzean nire burua behartu nuen zerbait ikustera, arrastoren bat utz ziezadala. Esperientzia horren fruitua da *Guest*, pelikulen pelikula bat, izan litezkeen pelikulen sekuentziak, pertsonaiak, lokalizazioak... ageri direlako, eta ikusleak berak berdin egin behar du, zinema zuzendari bihurtu. Era berean, istorio horiek guztiak elkartzeko doan azpitrama da interesgarria. Hasieratik izan dudana desira da, bidaia eta zinema lotzea, oso harreman estua dutelako, biak dira ibilbide bat denboran eta espazioan".

"Zinegileok beti diogu talde lana dela zinemagintza, baina sarri ez dugu hori sinesten, niri interesatzen zaidan zinema gainera begirada bakarrekoa delako, ez multzoarena".

ren, bizimodu baten suntsitzea; garai bateko eraikuntza betiereko eta gaur egungo eraikuntza iragan-korak; erromatar aztarnak. Zinema al da denbora harrapatzeko tresna egokiena?

Bai, musikarekin batera denbora erreproduzitzeko gai den bakarra delako, *En construcción*eko egunen eta gauen joan-etorria harrapatzeko, urtaroen, egunerokotasun horren fluxua.

Edertasunari ere arreta eskaintzen diozu zure lanetan, zentzumenen gozamenari. Artearekiko duzun

zaletasuna ere kontuan hartuz, estetikak zein funtzio du zure obran?

Ideien eramailea da. Forma, zinemaren, ez da apaingarria, ideiak transmititzeko bidea baizik. Esaldi bat errodatzen baduzu fokua galduz, gero berreskuratuz eta berriz enkoadratuz, balio desberdina du, plano finko batekin errodatuta dagoen esaldi berarekiko. Bata ustekabeko esaldia izan daiteke, airean harrapatua, eta bestea esaldi hori entzuteko antolatutako planoak: irakurlea oso gauza desberdinak interpretatzera behartzen duzu, erabilitako formaren arabera. Funtsezkoa da forma, daukagun bitartekoa da. Lehengora bueltatzen gara, begirada da gakoak: ez dira gai handiak bilatu behar, begiradak ikusten dakien horietan daude gai handiak.

Autore zinema da zurea. Zein konnotazio datozki- zu burura?

Badu alde astun eta serioegia, kurtsia, eta autore batzuk izugarri nartzisistak eta exhibizionistak iruditzen zaizkit, autore zinemak baduelako alde beldurgarri hori, posatzen duen zinemagilearena. Eta horrek garamatza John Ford eta halakoen garaia faltan botatzera, ez zituztelako pelikula bakoitzarekin elkarrizketak eman behar metafisikaz gogoetatzen. Zinemagilearen promoziorako amua da, baina uste dut sarri zuzendariok, hainbeste hitz eginez, oztupoa garela ikuslearen eta filmaren artean. Azken finean, helburua da ikuslea bera jartzea harremanetan pelikularekin, bere egin dezan. Kontuak kontu, nik sinesten dudana zinema garaiki-deak autore bat du atzean, begirada berezia eta bakarra duen autorea. ■