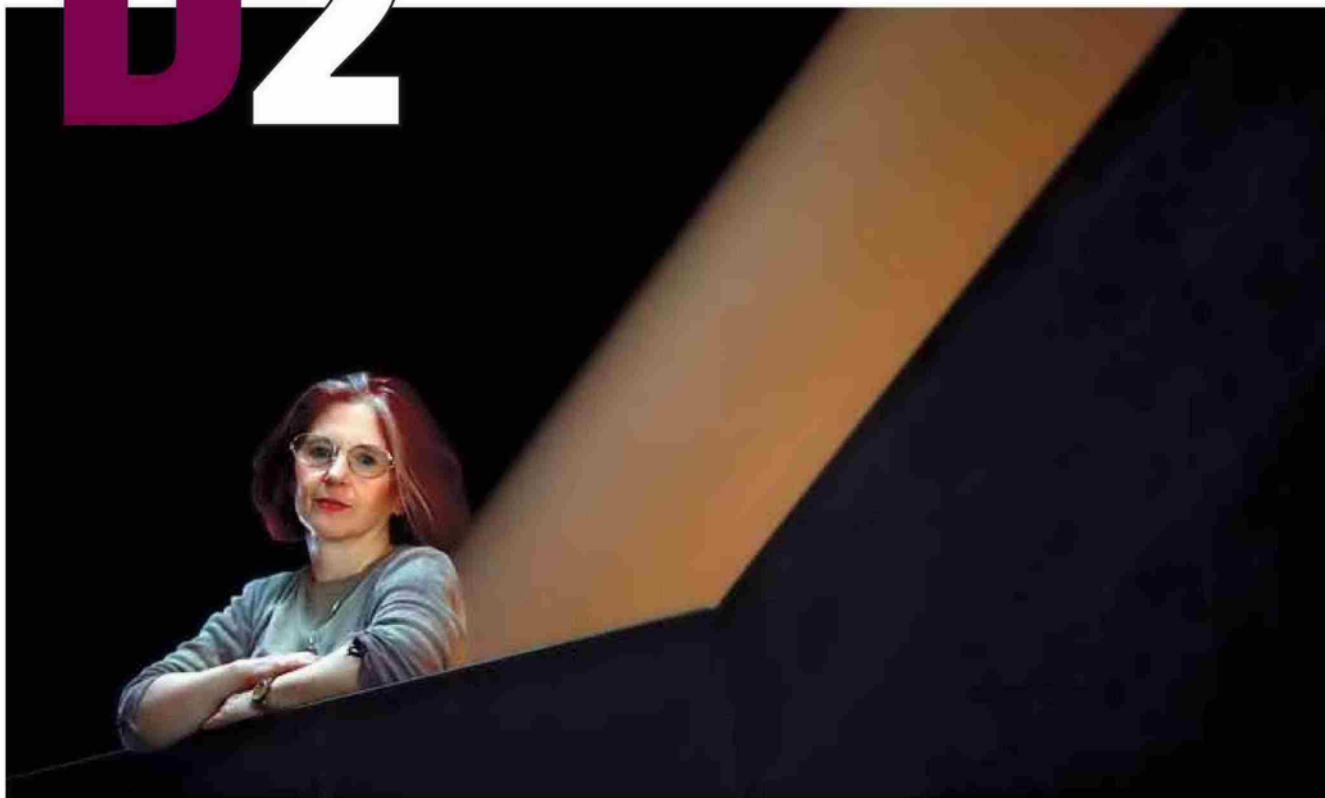


D2



Ana Poliak, ayer, en Baluarte. Hasta hace dos meses ha estado dedicándose al montaje durante décadas. "Se acabó. Voy a hacer mi película", asegura.

JOSÉ CARLOS CORDOVILLA

LAURA PUY MUGUIRO
Pamplona

Las bolsas de tela gris con el material que el Festival Punto de Vista entrega a las personas acreditadas llevan impreso en letras amarillas *Que vivan los crotos*. Entre exclamaciones es el título de una película de la argentina Ana Poliak (Buenos Aires, 1962) sobre esos nómadas que recorrerían el país cuando una parte de la clase obrera era anarquista, antes del peronismo, los camiones, las últimas dictaduras y la industrialización total del trabajo del campo. Un filme que se estrenó en 1990 y que se convirtió en el primero de sus tres largometrajes —*La fe del volcán*, de 2000, y *Parapalos*, de 2004—. A Poliak dedica el festival el foco *La libertad, ¿es posible?*, por el que se van a proyectar las tres películas y sus tres cortos entre hoy y el viernes en los cines Golem Yamaguchi. Poliak se emocionó el lunes al recoger su bolsa. "Teresa [Morales de Álava, directora ejecutiva del festival] me escribió diciéndome que se le había ocurrido esta idea. Encontré una imagen del afiche en buena calidad y se la envié. Y ayer [por el lunes], cuando las vi por primera vez... 'Me van a hacer llorar', le dije a Teresa".

Y ahora también se emociona...
Es que no entiendo... No sé cómo decir. No merezco... Me pasa incluso con esta retrospectiva y con la de Valdivia [Chile] que se hizo

“Ya fui absolutamente feliz con mi primer corto en la escuela”

Ana Poliak Cineasta argentina

El Festival Punto de Vista ha puesto el foco en sus trabajos: tres largometrajes y tres cortos, el primero de 1982 y el último de 2004. Verlos de nuevo le supone un reencuentro con ella misma

en octubre del año pasado. Y luego está una encuesta sobre las cien mejores películas argentinas de toda la historia del cine argentino donde un porcentaje enorme del cine sonoro está perdido —el cine mudo, perdido entero—. Y allí aparecen mis tres películas, en distintos puestos. No entendía nada, la verdad... Me acordé de que existe el síndrome del impostor, y lo empecé a tratar con mi psiquiatra [ríe]. Porque he hablado millones de veces de esto, pero nunca lo había visto tan claro.

¿Pero usted se siente así?
No sé, no sé si es algo que se diagnostica, pero me acordé de pronto, cuando empecé a pasar todo esto, las bolsas... Porque yo fui a muchísimos festivales y en la bolsa tienen el nombre del festival.

Jamás vi otra cosa, y menos el nombre de una película, y menos el nombre de una de mis películas [sonríe].

Le definen como "uno de los mayores secretos del cine latinoamericano", ¿sabe por qué?

La primera y la segunda película se proyectaron en cines, se estrenaron en Buenos Aires, de una manera superartesanal, haciendo todo yo. *Parapalos* ganó el primer premio en el Bafici [Buenos Aires Festival Internacional de Cine Independiente]. Fue la primera vez que ganaba una película argentina. Entonces pensé que ahora sí, que alguien, como una productora, me iba a ayudar, y fui a varias. Me dijeron que les interesaba, pero luego que no les salían las cuentas porque no podían ganar lo que querían con

ellas. Y al final decidí que ya bastaba. Son películas que no vio casi nadie, pero no porque yo no haya querido mostrarlas, sino porque el sistema no me acompañó.

¿Qué le ha dado la dirección?

[lo piensa] Desde que hice mi primer corto en la escuela de cine ya fui absolutamente feliz. Nunca había sido tan feliz como dirigiendo. Pero después no se me ocurrió nunca salir a mostrarlo. Cuando estudiaba cine, casi todos los profesores nos decían que teníamos que tener en cuenta que no íbamos a poder trabajar en cine porque era muy difícil. Los profesores eran gente de la industria que se había quedado sin trabajo y habían empezado a ser docentes. Era la única escuela de cine nacional que existía del país. Luego había una municipal,

pero muy pocos cupos en ambas, en la nacional veinte. Y yo había llegado de un taller literario, ya que, en realidad lo que había querido hacer era escribir.

¿No fue el cine la primera opción?

No. Tenía una maestra de taller literario a la que fui desde los 11 años. Ella [Lucina Álvarez] lo era todo para mí. Desapareció en el 76. La secuestraron, también a su marido. Quedó el bebé, que no tenía ni un año [silencio]. Mi proyecto era escribir. Ella me alentaba mucho, con 12 años leía a Dos-toyevski... Era en una escuela municipal, fuera de la currícula, a la que me llevó mi mamá desde los 5 años. Hacía pintura, arcilla, cerámica, flauta dulce, expresión corporal —ahí fui una sola clase y hui—... y luego apareció el taller literario. Cuando empecé la Secundaria, con otro amigo nos tomamos como si fuéramos ayudantes, en clases con chicos más pequeños. Íbamos los lunes. Pero fuimos un lunes y nos dijeron que ella no había ido, y tampoco al siguiente, ni al siguiente. Hasta que nos dijeron que estaba muy enferma y que ni se nos ocurría

LA FRASE

"Después de casi veinte años de la última película, ahora tengo la necesidad de hacer otra"

ir por su casa. Creo que fue mi mamá la que me contó lo que había pasado y lo que estaba pasando en el país: los secuestros, los desaparecidos... Y a partir de ese momento empecé a buscar algo a lo que dedicar mi tiempo, y buscaba y buscaba, pero todo me parecía poco y nada llegaba. Hasta que terminando *¡Que vivan los crotos!* sentí que sí, que eso sí merecía ser dedicado. Por eso está la dedicatoria en la película a ella [A Lucina Álvarez, desaparecida el 7 de mayo de 1976, y en su nombre a la memoria].

Punto de Vista ha titulado el ciclo La libertad, ¿es posible? Cuando usted filmó estas películas, ¿pensaba en la libertad?

Siempre pienso en si es posible, y he tratado de ser libre todo lo que pude, y sigo tratando de ser libre en la vida, el cine, las relaciones, en no aceptar jamás trabajos con los que no esté de acuerdo, que no me gusten... Pero la libertad no fue el móvil de las tres películas, aunque sí para los crotos.

Hoy, casi veinte años después de la última película que dirigió, ¿ha cambiado su percepción de ellas?, ¿qué relación mantiene con estos filmes?

Cuando fui a Valdivia, vi *¡Que vivan los crotos!* por primera vez en dieciocho años —y proyectada en 35 milímetros—. Antes no me quedaba en las salas porque me ponía nerviosa. Pero en Valdivia me dije que sí, que quería sentarme como una espectadora, estar tranquila. Fue como un reencuentro conmigo. Me conmovió mucho, también porque los personajes de los crotos no están, era gente muy mayor cuando hicimos la película. Me gustan mis películas, me representan, pero no me parecen una genialidad o algo que marca un antes o un después. Por eso digo lo del síndrome del impostor... [sonríe].

Peter Nestler, en una entrevista a este periódico, ha dicho: "Mis películas no eran superficiales, siempre era necesario para mí hacerlas". ¿Eran necesarias para usted también?

Sí. Por eso pasaron tantos años, diez, entre *¡Que vivan los crotos!* y *La fe del volcán*: si no era una necesidad profunda que salía de mí como un volcán, no me interesaba filmar. Y he trabajado en el montaje, del que he vivido hasta hace dos meses, que lo he abandonado también.

¿De modo que desde la última película, de 2004, no ha tenido esa necesidad profunda?

No, pero ahora sí la tengo.

¿Gracias al festival de Chile?

Creo que sí. Desde que me invitaron a ir a Valdivia y a venir aquí. Coincidió con que tuve dos malas experiencias en montaje —me harté de que me traigan 300 horas en vídeo y que me digan que haga una película de hora y media—, y me he dicho: "Se acabó. Voy a hacer mi película. Tengo ganas de hacer una película. Tengo necesidad de hacer una película". Y me ha aparecido una película. Quiero trabajar con las manos y no estar toda mi vida mirando una pantalla para quedarme ciega.

Peru Galbete debuta en el festival con un poético homenaje a Joxan Artze

Argentinos felicitando la Navidad por teléfono, la vida en una aldea rural japonesa y una tragedia dramatizada completan la segunda jornada

ION STEGMEIER
Pamplona

Hacía tiempo que el cineasta Peru Galbete quería hacer algo en torno a Joxan Artze, el poeta de su pueblo (Usurbil), pero éste siempre le contestaba que no a sus propuestas. Artze quería dar a conocer su obra, no su persona. De hecho, era célebre por las letras suyas que cantaban otros músicos como Mikel Laboa, o por impulsar la txalaparta, más que él mismo como autor. "¡Lo tenía tan cerca y a la vez era una poesía que llegaba tanto!", explica el cineasta afincado en Huarte. Artze murió hace cinco años y Galbete decidió hacer algo por fin. Extrajo algunos audiopoemas de los distintos discos que grabó el poeta y les puso imágenes en el cortometraje *Bide bazterrean hi eta ni kantari* (Al borde del camino tú y yo cantando), que se presentó ayer en la Sección oficial de Punto de Vista. Son imágenes de archivo que ha ido grabando Galbete en vídeo a lo largo de los años, elegidas por intuición. Los poemas de Artze que hablan de la muerte, del paso del tiempo, de la vida o los sueños son ilustrados con imágenes del padre del realizador, de una terraza cuya distintos suelos hablan del paso del tiempo, del mar o un túnel de metro. El montaje es capital. "He intentado no llevar literalmente a imágenes lo que mencionan las poemas de Artze, sino representarlos con mi punto de vista", explica al cineasta, quien tenía grabadas varias secuencias con Artze para otros fines. "Hacer un trabajo sobre alguien que ha fallecido tiene una carga extra, un peso, sin querer se convierte en un homenaje, eso es bonito y he querido cuidarlo", explica.

Con un tono más cómico presentó ayer la directora argentina Malena Zambrani *Teléfono, Navidad*, en el que es el estreno mundial de la película y también el suyo propio como cineasta en un festival. La idea surgió en unas vacaciones en las que Zambrani se aburría como una ostray de repente vio que su abuela se divertía sentada en una pequeña banqueta, junto al teléfono fijo de su casa, hablando sin parar a través de él. "A ver qué está pasando acá", se dijo.

Zambrani espía en la película las intensas conversaciones telefónicas de su abuela y su tío en torno a la Nochebuena de 2021,



Peru Galbete y Malena Zambrani, ayer, en el Baluarte de Pamplona.

JOSÉ CARLOS CORDOVILLA



Fotograma de *Miyama, Kyoto Prefecture*, del director alemán Rainer Komers.

PUNTO DE VISTA

en Córdoba. Esas peroratas están presentes en su familia desde siempre —"el teléfono es como un ser vivo en la casa, un integrante más en la familia", aclara la directora— pero no se había dado cuenta hasta ahora de que eso podía tener un interés audiovisual. "El documental se centra en cómo mi abuela y mi tío se vinculan con el teléfono a partir de cierta adicción que tienen, es un ansia de comunicarse a través del teléfono, no suelen encontrarse con la gente mucho si no es a través del teléfono", explica. Todo, en un espacio minúsculo, con la banqueta junto al aparato, para que Baby y Julio se sientan y repitan una y otra vez sus buenos augurios para el nuevo año.

La vida fluye en Japón

Miyama, Kyoto Prefecture, de Rainer Komers, por su parte, hace a lo largo de 97 minutos un retrato de la pequeña aldea japonesa de Miyama, un paraje rural en el que sus habitantes se dedican a sembrar arrozales, cazar, pescar, des-

brozar, vallar los huertos para que no los arrasen los monos, o talar árboles. Los ciclos de la naturaleza marcan el discurrir de la vida. Allí vive desde hace treinta años un alemán, Uwe, que llegó enamorado del sonido de la *shakuhachi*, la flauta tradicional japonesa. La cámara de Komers es testigo de una tertulia de mujeres mayores que hablan sobre los hospitales en los que han estado, del método pirotécnico de un anciano para acallar los ladridos de un perro, de la técnica de matar pollos, o de cómo adecentan entre todos los habitantes la carretera de hierbajos, antes de una importante fiesta local. También hay sitio para la música, beber y bailar, la manera de vivir siempre fascinante para los ojos que no están rasgados.

La Sección oficial se completó ayer (hoy se vuelven a proyectar todas ellas en el Baluarte) con *Cette maison*, de Miryam Charles, una historia sobre un suceso real contada por su protagonista, que sitúa al espectador de viva

voz en el año en el que nace, 1994, y en el que muere, 2008.

En 2008 encontraron en un pueblo de Connecticut el cadáver de una joven de catorce años llamada Tessa en su habitación. Parecía un suicidio pero la autopsia desveló que había sido violada y asesinada antes. Diez años más tarde, su prima, Miryam Charles, rodó su primer largometraje *Cette maison* (esta casa) como una manera de contar lo que pasó y lo que no pudo pasar después en la vida de su prima. Para hablar del trágico suceso la directora pone las cartas sobre la mesa, contando una verdad a través de una ficción. Hace una reconstrucción teatral, con decorados y una actriz, Shelby Jean-Baptiste, que hace de su prima sin serlo, de hecho la verdadera protagonista no llegó a esa edad nunca. La Tessa de la película invita al espectador a hacer un viaje en el tiempo y en el espacio, a Haití, país de origen de la familia; Estados Unidos, donde ocurrió el asesinato, y Canadá, donde reside la directora.