

Follas do Cineclub de Compostela | 5 de outubro de 2011

*Dez minutos máis vello* (*Par desmit minutem vecaks*, Herz Frank, URSS, 1978, 10', VO)

*O día do pan* (*Chlebnyy den* [Хлебный день], Sergei Dvortsevov, Rusia, 1999, 51', VOSG)

*Na escuridade* (*V temnote* [В темноте], Sergei Dvortsevov, Rusia, 2004, 41', VOSG)

# DVORTSEVOY: “CÓMPRE TER A PACIENCIA NECESARIA PARA OBSERVAR A VIDA”

## ‘O DÍA DO PAN’ DE SERGEI DVORTSEVOY

por Herz Frank

Ao meu ver, é na súa aparente sinxeleza onde reside o éxito do filme de Sergei Dvortsevov, *O día do pan*. Cando o vemos por vez primeira non podemos deixar de pensar que non importa quen o fixera. Non hai trucaxes nin música. Non hai ningún artificio na montaxe. É coma se alguén abrise para nós unha fiestra ao mundo e ollásemos por ela. Miramos e vemos...

Os restos do que era o Koljós nº3 dos “traballadores da turba”, preto de San Petersburgo. Durante o sitio de Leningrado polos alemáns, o pobo forneceu aos habitantes de Leningrado da turba que era utilizada como combustíbel e transportada a través do lago Ladoga. Hoxe, non quedan na vila máis que persoas vellas que fican isoladas das grandes vías de comunicación. Reciben o pan unha vez á semana nun vagón verde esquecido logo da guerra polas tropas de ocupación alemáns. O pan transportase da estación de Chikharevka ao cambio de agullas máis próximo ao koljós, onde xa non pode avanzar máis: as travesas da vía apodreceron. Estes vellos, homes e mulleres, non teñen outra alternativa que empurrar o vagón coas súas propias mans durante algúns kilómetros até o Koljós nº3. E á mañá seguinte, empúrrano de novo no outro sentido até o cambio de agullas, para o día do pan da semana seguinte.

Velaí toda a intriga. E o filme dura cincuenta e catro minutos, mais non podemos deixar de mirar o ecrán do primeiro ao último minuto. Non podemos quitar os ollos deses vellos que empurran o vagón, seguidos polos cans. Esta escena dura dez minutos sen un só corte... A lenta panorámica sobre o pobo, cuberto de neve, esquecido de Deus e do goberno, resulta fascinante. Emocionámonos co encontro romántico de dúas cabras e pola cadela enxoita que bebe auga a pequenos grolos e ladra de xeito ameazante, arrastrando os cadelíños aferrados aos seus peitos. Non podemos deixar de ver nela unha imaxe da nosa Nai Rusia que non quere alimentar os seus pequenos...

E de novo todo é tan simple como se a cámara non estivese alí, como se non houberse un autor detrás de toda esta historia. A vida segue o seu curso, e nós non somos máis ca testemuñas. Non é até os xenéricos do filme que sabemos que Sergei Dvortsevov é o realizador, o guionista e o montador deste filme, e que tamén había un operador de cámara e un enxeñeiro de son...

Eu síntome moi próximo ao traballo de Sergei. De estudante, asistiu aos meus seminarios na Escola Superior de Guionistas e Realizadores de Moscova. Un día confesoume que *Dez minutos máis vello* convertérase nunha caste de “primeiro mandamento” para el: “Cómpre ter a paciencia necesaria para observar a vida!...” Así se explica a lonxitude dos planos nos seus filmes (n' *O día do pan*, non debe haber máis ca 13 ou 14 planos). Isto explica o seu desexo de extraer imaxes, pensamentos e xeralizacións artísticas do fluxo infindo da vida real. Evidentemente, hoxe Sergei Dvortsevov realiza os seus propios filmes e son eu quen pode aprender un par de cousas del. Por primeiro, podo aprender a súa capacidade de recrear nos seus filmes a atmosfera sonora orixinal. O traballo sobre o son nos seus filmes merecería en si propio unha análise. Sen a axuda de música algunha, os seus filmes son musicais e harmoniosos de seu. Por iso entra nos corazóns dos espectadores.

Mais só é a primeira vista que pensamos que todo é simple nos filmes de Sergei Dvortsevov. En realidade, a simplicidade e a impresión de realidade absoluta, son o resultado dunha selección meticulosa no material filmado, de escollas feitas na rodaxe e ao longo dunha montaxe minuciosa.

Cando vemos un filme de ficción, sabemos que alguén o creou por completo e que está interpretado por actores, e porén rimos e choramos. Cando vemos un documentario, sabemos que todo aconteceu realmente; pode que pasase hai un ano ou dez ou vinte, mais podemos sentir os acontecementos coma se estivesen a suceder. Ao ollar os filmes de Sergei Dvortsevov teño gana de rir e chorar, porque nas mellores obras, tanto ten o seu xénero, a verdade artística reside en si propia. Á fin, o máis pequeno segredo dos segredos do noso corazón está soterrado nalgunha parte e todo conflúe nun só punto.

Deséxoche boa sorte, Sergei!

Teu amigo,  
Herz Frank

*Texto publicado en: Images Documentaires n°50/51, París, xuño 2004, p. 45.*

*Tradución ao galego de Xan Gómez Viñas*

## ENTREVISTA CON SERGEI DVORTSEVOY

por Annick Peigné-Giuly

Sergei Dvortsevov ten hoxe 41 anos. Logo de estudar aviación en Ucraína, o mozo kazako traballa nove anos na Aeroflot, en Kazakistán. Non é até os 30 anos, en Moscova, que realiza o seu primeiro filme. Di ter chegado ao cinema “por azar”. A vida dá moitas voltas.

“Aburriame no medio daqueles avións enferruxados... Un día de 1990, lin no xornal un anuncio de inscrición no Instituto superior de cinema. E foi iso máis que outra cousa... Na altura non tiña interese ningún polo cinema ni mesmo pola fotografía. Pasei o exame e entrei. Tratábase de escribir o tema para un filme, unha caste de pequeno guión. Lembro que escribín o primeiro que se me ocorreu, mais saíu ben e fun para Moscova.

Para min, o cinema, era ante todo un traballo artesanal, unha técnica. Interesábame aprender unha técnica artística. Na época, as prácticas culturais tiñan importancia en Rusia. Eramos cinco os seleccionados procedentes de Kazakistán. Para todos nós era un xeito de fuxir do aburrimiento.

Eu veño dunha familiar de enxeñeiros onde se ía moito ao cinema como en toda o país, mais como unha distracción. Cando lles dixen que, con 29 anos, marchaba facer estudos de cinema foi un cataclismo. Casara cunha moza había tres meses e pensaban que era unha escusa para fuxir. Fixen os meus dous anos de estudo, todas as mañás tiñamos aulas e pola tarde mirabamos filmes... Era moi intensivo.

No laboratorio, descubrín un modelo bastante clásico de documentario. Por riba das imaxes, o realizador introducía o seu comentario para lle dar sentido ao que tiña filmado. Só tiñamos, daquela, o punto de vista do cineasta. Tiña a impresión de que a miña ignorancia e frescura eran unha vantaxe e, daquela, deixei-me guiar polo instinto. E daí veu o meu filme de estudos, *Scastje (Paraíso)*, para o que non escribín guión.

Converterase iso nun estilo? Non quero impoñerme un dogma ou unha liña de conduta... Cando me atopo cunha persoa ou unha situación, preguntome polo que realmente importa. Para min consiste en comprender o ritmo interno da persoa ou a situación filmada, e esquecer o meu. Ou mellor, tento adaptar o meu propio ritmo a esta situación. É unha cuestión de respiración. Non impoñer a súa, senón crearíanse arritmias. Quero que o filme agrome das cousas que ocorren ao meu redor e non da miña mirada. Cando fixen *Paraíso*, non gustou aos meus profesores... pero a min si. Porén, antes de empezar a montaxe, os brutos non me gustaban nada, e de sotaque o filme revelou-se. Agora, coído que coñezo o segredo para facer bos filmes (...), que atopei unha sorte de método. Consiste en comprender aquilo que fai vivir a persoa ou a situación que teño fronte a min. É un proceso continuo, paso o tempo a confrontar e mudar as cousas para chegar á súa esencia. Mesmo na montaxe podemos mudar a película de novo.

Sobre a miña última obra, *Na escuridade*, comprendín até que punto o son podía cambiar un filme. A rodaxe durou máis de

tres meses, non cumpría ocupar moito espazo do apartamento e quedei cunha pequena equipa. Púxenme daquela a rexistrar o son e esa é tamén unha posición interesante para poder ollar o que pasa ao redor, ficar constantemente ao axexo.

(...)

Por exemplo para o primeiro plano secuencia d'*O día do pan*, sabíamos que o vagón ía chegar. Estiveramos unha semana a preparar o plano e íámolo gravar cunha cámara de 35 mm., moi pesada. O operador preparábase máis que nada para ser quen de carrexar a cámara un bo treito. Todas as posibilidades do plano eran frontais e na gravación, cando había que tomar decisións era eu quen llo indicaba. Á esquerda hai un can, ou un tipo que entra... A secuencia da cabra, por exemplo, non fora para nada prevista.

Sempre gravo unha soa toma. É importante non gravar demasiado axiña. Ese momento no que o neno queda durmido en *Paraíso*, non sabíamos como filmalo. Cando o meniño comeza a comer, díxenlle ao operador que activase a cámara. Era un técnico habituado aos informativos e díxome: “Non tes nin idea, non viches os filmes de Eisenstein?”... O home nunca tivera o hábito de deixar tempo para a mirada. Para non o contrariar, finalmente filmei dos dous xeitos, o seu e o meu, e díxenlle que montaría o mellor. E ese foi o meu.

Se reparei nos filmes documentais é porque no Instituto, por azar, escollín a sección documental. Non tiven unha influencia real de ningún cineasta. Podo mesmo dicir que gosto dos filmes de Artavadz Pelechian, pero tamén dos de François Truffaut.

(...)

Nun primeiro momento filmei *Na escuridade* cunha cámara Aaton, porque ma ofreceron. Mais axiña comprendín que a película achegaba unha calidade técnica diferente. Que coa cámara. todo o mundo ten a consciencia de que filmar é algo imporante. Que facemos vintecinco imaxes por segundo... Esta imaxe, haina que facer, custa diñeiro. O vídeo, non son máis ca electróns sobre o ecrán. Cada movemento de cámara é importante, é unha cuestión de concentración. O vídeo arrastra a todo o mundo a unha sorte de preguiza.

Superar os seus propios límites, velaquí a función do artista. Adiantarse. Iso outorga a enerxía que precisamos. Para *O día do pan* cada segundo custaba tres dólares. Díxenllo ao operador. Isto evitounos perder tempo a filmar calquera cousa. A obriga permitiunos facer escollas.

Se paso hoxe á ficción, é porque o documentario converteuse exclusivamente un obxecto da televisión. E ademais, cada vez hai menos espazos para os verdadeiro documentarios. Eu non quero facer programas de televisión, quero facer filmes. A miña primeira ficción desenvólvese en Kazakistán e titúlase *Tulpan*.

*Entrevista a Serguei Dvortsevov realizada en París, en marzo de 2004, por Annick Peigné-Giuly, publicada en: Images Documentaires n°50/51, París, xuño 2004, p. 39. Tradución ao galego de Xan Gómez Viñas*

### ■ PROXECCIONS

**Entrada de balde | Bono-axuda: 1 €**

Mércores na Gentalha do Pichel (Santa Clara, 21)  
cineclubedecompostela@gmail.com  
<http://cineclubedecompostela.blogaliza.org>

### ■ PRÓXIMA SESIÓN: Mércores 12 de outubro | 21:30 h

*Cabra marcado para morrer (Cabra Marcado para Morrer, Eduardo Coutinho, Brasil, 1984, 119', VOSE)*

### ■ ASOCIACIÓN

**O Cineclube de Compostela tenta ser unha asociación autoxestionada.** Para manter o noso funcionamento,

propoñemos unha aportación económica persoal:

Cota mensual traballadores/as: 5 e.

Cota mensual para estudantes e parados/as: 3 e.

Socios/as protectores/as: 75 e./ano

Follas do Cineclube de Compostea | 5 de outubro de 2011