

Follas do Cineclub | 17/01/2018

02

Un longo silencio

(Un largo silencio, Eliseo Subiela, Arxentina, 1963, 17', VO)

A beirarrúa de en fronte

(La vereda de enfrente, Jorge Cedrón, Arxentina, 1963, 17', VO)

Sobre todas esas estrelas

(Sobre todas esas estrellas, Eliseo Subiela, Arxentina, 1965, 19', VO)

O outro oficio

(El otro oficio, Jorge Cedrón, Arxentina, 1967, 28', VO)

Fragmentos tirados de Peña, Fernando Martín: El cine que ma: Jorge Cedrón. Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Instituto Nacional de Cine y Artes Visuales-INCAA, 2013.

Jorge Cedrón: Cando tiña dezaseis ou dezasete anos e vivía no campo, os únicos filmes arxentinos que me falaban na linguaxe que usaba cos meus amigos eran os de Torre Nilsson. O día que vin na pantalla *Fin de Festa* (1959) dixen para min mesmo: "Vou facer cinema". De aí que considere que os cineastas arxentinos novos temos un pai, ese é Leopoldo Torre Nilsson. Que despois fixese disparates coma Martín Fierro (1968) ou *O santo da espada* (1969) é outra cousa. Está claro que se vendeu ao capital. Pero cando eu vivía en Mar del Plata parecíame que Torre Nilsson era unha especie de Xesucristo barrigán. Eu vía unha cámara e exaculaba, parecíame algo inalcanzable, como unha rapaza cando tes quince anos e parece que nunca che vai tocar, que non á para ti. Tamén me pareceron importantes *Alias Gardelito* (1960) de Lautaro Murúa, e despois *O dependente* (1969) de Favio (fixácheste como describe a sesta provinciana?), certas partes de *Tute Cabrero* (1968) de Juan José Jusid e *Pau e óso* (1968) de Nicolás Sarquís. Nunha palabra, interésanme os narradores, os que saben contar unha historia.

Juan Carlos "Tata" Cedrón: Non sei de onde sacou a cámara Jorge. Non sei, nalgún sitio estudaría. Diríanlle: "Mira, dálle aquí a este botón...". Máis, non creo. Pero sabía, Jorge, narraba ben. Gustáballe a linguaxe cinematográfica, e sobre todo, gustáballe contar.

Jorge Cedrón: Eu diría que son autodidacta. Pasei sete meses na Escola de Cinema da Universidade de La Plata, en 1960. Iso era un caos, daquela non había medios para practicar.

Susana Firpo: Estudou, pero non en La Plata que eu saiba, senón con Juan Antonio Serna, en Buenos Aires... Pero coído que foi a dúas clases e dixo "Non me interesa. Vou facer cinema e non preciso estudar". Porque daquela todos vían a Eisenstein e a el parecíalle un pesado. O que si o conmoveu, moveuno por dentro, foi *Rocco e os seus irmáns* (Rocco e i suoi fratelli, 1960).

Jorge Cedrón: En Buenos Aires metínme nunha chea de cursos de cinema, e o que foi moi importante, no Instituto de Comunicacóns. Xa sei, ninguén coñece ese Instituto, pero aí filmei por primeira vez. Non aprendín nada nas clases, pero si da xente que coñecín, tipos maiores ou da miña idade, pero que me abrían un mundo, prestábanme libros, falábanme de cousas que non coñecía. No curso non había nin cámara nin un metro de película, pero foise facendo un grupo moi lindo. Así fixen a miña primeira curta, *A beirarrúa de en fronte*. Trata sobre o primeiro encontro dun adolescente cunha muller, unha prostituta, na Illa Maciel. Filmei todo o que ocorre aí, como se move a xente e por que, no momento crucial, o tipo non pode ter a relación. Está protagonizada polo meu irmán Billy, que é actor.

Juan Carlos "Tata" Cedrón: Unha parte fíxose no convento onde viviamos. A escena da prostituta foi filmada no pequeno cuarto onde durmía eu. E despois fixemos todos o traballo de ir á Illa Maciel, cruzando a ponte. Jorge fixo iso porque viviamos alí. Era o noso barrio. Cando non podiamos durmir saíamos coa boraxeira, a famosa néboa do Riachuelo, á Ponte Avellaneda. A mirar, porque pasaban os obreiros ás cinco da mañá cun bocadillo de tortilla, co cheiro a fritanga, co frío..., de noite. E era amar esa luz, esa paisaxe. Aí teño un cadro do Riachuelo feito por Alberto, que é todo escuro. Vese o Riachuelo de noite con esa néboa e os barcos feitos po. Iamos aí todos os días. *A beirarrúa de en fronte* é un pouco iso.

(...)

Jorge Cedrón: Non sei como perdín o tempo ata 1967 cando fixen a miña segunda curta, *O outro oficio*, que en realidade era case unha mediometraxe. Para mercar o negativo fomos coa equipa de rodaxe a traballar de albaneis: tratábase de reacondicionar unha casa que tiña trescentos anos, onde cada baldosa que levantabamos descubría un acubillo de ratas ou donicelas. Co que cobramos, mercamos a película e deu para pagar o revelado. Fíxena cos medios máis precarios existentes.

Oswaldo Cedrón: *O outro oficio* é sobre o oficio de buscar traballo. Hoxe hai un desemprego terrible, pero naquel tempo xa se instalara o problema. O desemprego é algo que xera o propio sistema capitalista para regular os salarios. O filme é sobre o desacougo que iso provoca nun personaxe, que fixo Héctor Alterio.

Susana Firpo: Día a día era unha loita para vermos de conseguir os cartos para poder filmar. *O outro oficio* é unha das primeiras cousas que Alterio fixo no cinema, que era do Novo Teatro nesa altura. Era xente que cría e que, de antemán, sabía que non ían ver un peso. A fotografía empezouna a facer Raymundo Gleyzer pero pelexaron aos poucos días e o filme rematouno Ignacio Fichelson, que sae nos créditos.

Jorge Cedrón: A historia ocorréuseme despois de ver a xente que vai pedir traballo ao diario Clarín ás once da noite. Danlles o aviso antes que o que vexo ninguén pero fan que traballen cargando camións. Non sei se iso queda claro no filme, pero interesábame o tema e plasmeino así, dunha forma argumental, porque sobre todo interesáame ser un narrador; aparte, creo que todos os medios de expresión son válidos se están ben feitos.

Susana Firpo: Filmouse en Clarín... Iso foi porque eu no tren coñecera a Oswaldo Bayer, de casualidade. Eu ía para a Boca el

O CINE QUEIMA: JORGE CEDRÓN

FERNANDO MARTÍN PEÑA

iría cara o xornal; eu ía lendo, el faloume, eu faleille, deixoume a tarxeta, dixerónllo a Jorge e despois coñecéronse e fixéronse amigos. Entón, el fíxonos un percorrido por Clarín e conseguíulle o permiso para filmar aló. Tamén se filmou en Barracas, nun mercado, nunha feira na rúa. Despois filmouse algunha cousa na estación Buenos Aires.

Jorge Cedrón: A música fíxoa o meu irmán o Tata. Un tema xurdiu, que eu cría que podía ir repetido, que é unha especie de tango. E co traballo de rushes fomos vendo. Mesmo o fun motivando. Díciálle ao meu irmán: “Creo que isto ten que ver con tal vivencia...” Porque de súpeto unha personaxe podía parecer a meu tío, que corría en bicicleta. Fíxémola e leveina a Viña del Mar no 67. Gustoulles, mercárona para dar en varios países e en Cuba estivo seis meses seguidos na programación dunha sala especializada de La Habana. En Arxentina nunca se puido proxectar en público. Penso que hoxe tería unha gran actualidade, porque ten un interese moi grande polo home e a sociedade que o rodea.

(...)

A BEIRARRÚA DE EN FRENTE (ARXENTINA, 1963)

En 1958 o realizador David José Kohon baseou a súa curtametraxe *Buenos Aires* no contraste indignante entre a cidade moderna e as vilas miseria, que daquela eran un fenómeno relativamente novo. O seu filme é antes de nada unha protesta formal, unha “puteada” —como di el— ante a evidente inxustiza cotiá. *A beirarrúa de en fronte*, Cedrón deu un paso máis alá e meteuse na vida cotiá dun deses lugares, estraños á clase media, que daquela era a única á que tiñan acceso as cámaras. Un mozo acompaña a outro a iniciarse cunha prostituta da Illa Maciel. “Se estás na rúa, lévante; se estás nun hotel, lévante... Eu non sei que clase de putas queren”, reflexiona a moza. O sinxelo plano argumental do filme é unha escusa para realizar un ensaio descritivo sobre este outro mundo, sórdido e tan latinoamericano, que contrasta coa inmediata e europea Buenos Aires. Formalmente, a curtametraxe está ao bordo do amateurismo: baixo calquera punto de vista está mal filmado, mal colado e mal dobrado (aínda que non mal actuado). Mais o que di e mostra ten un valor raro, unha caste de virxindade groseira e provocativa. Como sucede con *Tiré dié* (1956-58) da Escola Documental de Santa Fe, desde as primeiras imaxes d’*A beirarrúa de en fronte*, o espectador sente a certeza do que está a ver fora rexistrado antes por ningún realizador arxentino (e hai mesmo unha homenaxe explícita a este filme). A crueza que moitos observan no cinema de Cedrón xa está presente aquí. Cru, para o realizador, é algo que quixo ser rexistrado tal cal é, sen cocción. É dicir, procurando conscientemente non engadirlle ningún valor estético e dándolle o tempo preciso, que non ten por que ser o do relato tradicional, para ser percibido -dixerido- aínda que resulte duro. Felizmente alleo

ás discusións acerca da natureza do real en relación coa súa representación, Cedrón ofrece a súa ética persoal como garantía de que o que mostra “é” así.

O OUTRO OFICIO (ARXENTINA, 1967)

Este segundo filme permitiulle a Cedrón superar as dificultades formais d’*A beirarrúa de en fronte* e renovar o seu compromiso ético coa realidade. Mentres os proletarios que se vían no cinema arxentino eran sempre nobres, bos e traballadores, o protagonista d’*O outro oficio* traizoa aos seus compañeiros e ofrécese por menos diñeiro do convidado para obter un posto de traballo. No canto de limitarse a condenar esa conduta tan pouco solidaria, Cedrón indaga co seu filme nas presións ás que se ve sometido o protagonista, séguese no seu percorrido polos lugares onde se ofrecen empregos e obriga ao espectador a intimar con el, comprometéndoo a través da súa ollada en significativos primeiros planos. Ademais, encárgase de sinalar que a súa claudicación non é excepcional senón desafortunadamente cotiá. A través deste caso particular, e sen pontificar, Cedrón sinala como o sistema enfronta pobres contra pobres, deixando unha marxe moi estreita para as propostas conxuntas. Noutro contexto social, ese era tamén o tema da posterior *Tute Cabrero* (Jusid, 1968), que Cedrón eloxiou en diversas ocasións.

Á inversa do que ocorre n’*A beirarrúa...*, esta curtametraxe é moi estilizada e por momentos case expresionista. Inusitados ángulos de cámara alternanse cun libre manexo dos tempos do relato e o uso expresivo da voz en off. Reaparece ademais o rexistro de determinadas zonas da realidade que ninguén observara aínda, como as colas de aspirantes a un posto laboral ou o necesario punto de encontro que supón, por desesperada lóxica, a imprenta do diario apenas sae de madrugada: alí accédese aos anuncios clasificados antes que os demais competidores.

CINECLUBE DE COMPOSTELA



ASOCIACIÓN

O Cineclub tenta ser unha asociación autoxestionada. Para iso, propoñemos unha aportación económica persoal de 5€/mes (3€ para estudantes e parados/as)
 ① cineclubedecompostela.blogspot.org
 facebook.com/cineclubedecompostela
 @cineclubedecompostela@gmail.com

PROXECCIONS

Todos os mércores ás 21:30 na Gentalha do Pichel (Santa Clara, 21. Santiago de Compostela)
 Entrada de balde | Bono-axuda: 1€

MÉRcores 10

As doce cadeiras
 (Las doce sillas, Tomás Gutiérrez Alea, Cuba, 1962, 94', VO)

MÉRcores 17

Un longo silencio
 (Un largo silencio, Eliseo Subiela, Arxentina, 1963, 17', VO)
A beirarrúa de en fronte
 (La vereda de enfrente, Jorge Cedrón, Arxentina, 1963, 17', VO)
Sobre todas esas estrelas
 (Sobre todas esas estrellas, Eliseo Subiela, Arxentina, 1965, 19', VO)
O outro oficio
 (El otro oficio, Jorge Cedrón, Arxentina, 1967, 28', VO)

MÉRcores 24

Maioría absoluta
 (Maioría absoluta, León Hirszman, Brasil, 1964, 19', VOSG)
Barravento
 (Barravento, Glauber Rocha, Brasil, 1962, 77', VOSG)

MÉRcores 31

Tres tristes tigres
 (Tres tristes tigres, Raúl Ruíz, Chile, 1967, 98', VOSI)