

**Follas do Cineclub | 09/03/2022**

NATUREZA MORTA

(三峡好人 [Sānxiá hǎorén], Jia Zhangke, China-Hong Kong, 2006, 111', VOSG)

03

que a memoria é tan espacial como temporal e de que un espazo en desaparición significa a perda da memoria, Jia é impulsado por unha urxencia de filmar estes espazos e as súas memorias, así como unha aparentemente contradictoria lentitude de observación que se converteu nunha das marcas do seu estilo.

[...] Ademais, a Garganta de Qutang e Kuimen ocupan un lugar destacado na memoria colectiva e na cultura do país, sobre todo pola súa presenza recorrente na poesía clásica e na pintura das dinastías Tang, Song e Yuan. O poeta da dinastía Tang Li Bai atopou a inspiración no impresionante escenario da Garganta de Qutang e inmortalizouno nos seus versos. Hoxe a maioría dos lugares históricos de Qutang, na ribeira, están asolagados polo crecente nivel da auga.

A importancia da paisaxe icónica das Tres Gargantas pódese entender a partir dos seus elementos constitutivos, isto é, Montaña e Auga. En chinés a expresión «Montaña – Auga» (山水) significa, mediante unha sinécdoque, paisaxe. Pintura de paisaxes significa pintura de montaña e auga. Como explica François Cheng, as montañas e mais a auga constitúen para os chineses os dous polos da natureza, que á súa vez corresponden segundo a tradición confucianista cos dous polos da sensibilidade humana, o corazón e mais o espírito. De aí podemos inferir que pintar unha paisaxe é tamén retratar o espírito dun home. Montaña e auga son polo tanto máis do que termos de comparación ou simples metáforas, xa que encarnan as leis fundamentais do universo e a súa ligazón orgánica co microcosmos humano.

Jia Zhang-ke, que foi primeiro a Fengjie para rodar un documental sobre o pintor Liu Xiaodong co título de Dong, agora unha especie de peza de acompañamento de *Natureza Morta*, sorprendeuse coa iconicidade da paisaxe e da natureza caótica da paisaxe urbana: «Cando te achegas á cidade de Fengjie en barco é como viaxar á China antiga. Escribiuse e pintouse tanto sobre as paisaxes que parecen xurdir dun poema Tang. Por outra parte nada máis atracar o barco es empuxado ao mundo moderno. É extremadamente caótico».

É doado de ver en que sentido Fengjie e as Tres Gargantas do Yangtzé funcionaron como fonte de inspiración para Jia, proporcionando unha sofisticada superposición de temporalidades. A rexión foi, despois de todo, tanto un reflexo como un síntoma da nova China que xorde das cinzas da Revolución Cultural, así como unha concretización tanto do soño comunista como do republicano. É un patrimonio cultural que condensa non só os soños e aspiracións deste século e do pasado senón dous milenios de historia da arte chinesa.

Moitos dos directores da Quinta Xeración como Chen Kaige e Zhang Yimou e tamén o director taiwanés Hou Hsiao-hsien, o xaponés Kenji Mizoguchi e o propio Jia Zhang-ke corroboran todos esta visión ao comentaren a influencia que ten neles a pintura de paisaxes chinesa e xaponesa. Esta intención, frecuentemente asociada coas biografías dos directores (moitos deles estudaron pintura antes de facer películas) non serve como selo de aprobación do suposto paralelo entre cinema e pintura de paisaxes pero polo menos propón outra cuestión fundamental: por que é importante esta relación estética, e cal é a consecuencia desta influencia nos seus filmes?

**Tirado de: Mello, Cecilia; «Space and Intermediality in Jia Zhang-ke's Still Life»; *Aniki*, vol. 1, nº2 (2014): 274-291**

[...] A afinidade entre estas dúas formas [cinema e pintura] suxire que o descubrimento por parte do director dunha paisaxe natural e dunha urbana que se esvaece non está só artellada a través dunha sintaxe cinematográfica universal senón que partilla calidades estéticas coa tradición chinesa da pintura de paisaxes (*shanshuihua*), enmarcadas en pergamino. Isto lévanos a unha reflexión sobre a organización espacial á luz das revisións contemporáneas na teoría do cinema, que propoñen que o espazo fílmico e a súa experiencia visual deberíanse valorar, por encima de todo, desde o punto de vista do tacto e do movemento. Tamén permite unha comprensión máis extensa das implicacións políticas da intermedialidade na obra de Jia Zhang-ke, froito dun vínculo orgánico entre forma e contido que trae unha resonancia histórica á perspectiva contemporánea.

[...] A obra de Jia, tal e como recoñeceu en diversas entrevistas da pasada década deriva en grande medida dun desexo de filmar a desaparición, de gravar e preservar —a través da capacidade de rexistro única do cinema— unha paisaxe efémera. Sabedor de

# ESPAZO E INTERMEDIALIDADE EN NATUREZA MORTA DE JIA-ZHANG-KE

**CECÍLIA MELLO**

### Shanshuihua e Natureza Morta: conexión intermediais.

[...] O primeiro punto de conexión entre *Natureza Morta* e o *shanshuihua* ten que ver co asunto da perspectiva, directamente relacionado coa crítica dunha comprensión do espazo cinematográfico como herdeiro da perspectiva renacentista [...]. Como observa François Cheng, a perspectiva no *shanshuihua* é, por encima de todo, unha organización psicolóxica dos elementos que están a ser descritos, e a través da cal todo se volve unha cuestión de equilibrio e contraste. A diferenza dunha perspectiva liñal que presupón un punto de vista privilexiado e un punto de fuga, a perspectiva chinesa está cualificada tanto como aérea como cabaleira. É, de feito, unha perspectiva dupla. O pintor, en xeral, debe permanecer nun lugar elevado, gozando dunha visión de conxunto da paisaxe. Para ensinar a distancia entre os diversos elementos que flotan nun espazo atmosférico usa contrastes de volume, forma e tonalidade. Pero ao mesmo tempo parece moverse a través da pintura, sostendo o ritmo dun espazo dinámico e contemplando as cousas desde lonxe, desde preto e desde diferentes ángulos. Máis que un obxecto que contemplar, unha pintura está para ser vivida. Cheng incluso cita ao ilustre pintor Song Guo Shi, que escribiu que unha pintura de paisaxes debe ser contemplada, cruzada, vivida e paseada: <<a pintura debería crear no observador un desexo de estar ali>>. Guo Shi, de feito, foi un dos grandes innovadores no uso da perspectiva múltiple, rexeitando un modo de apreciación estático e esixindo unha visualidade móbil.

Se o *shanshuihua* convida o ollo do espectador a adoptar diferentes puntos de vista e atravesar a paisaxe pintada, a súa organización espacial parece ser moito máis próxima á experiencia cinematográfica, segundo Giuliana Bruno, do que o punto de fuga e a ilusión tridimensional da perspectiva do Renacemento occidental. En *Natureza Morta*, Jia esfórzase por conseguir unha organización especial de perspectiva múltiple semellante á da pintura chinesa tradicional empregando un tipo de *découpage* que a miúdo se despraza desde unha posición de observador que examina o espazo desde unha posición estratéxica ata unha posición de observación da cidade a a pé de rúa, coa cámara colocada á altura do ombreiro dunha persoa.

Ademais, a noción dunha perspectiva múltiple emerxe en *Natureza Morta* mediante o uso prolífico do *travelling*, ás veces asociado ao plano secuencia baziniano que é unha das marcas do realismo cinematográfico. Como explica Jia, <<O río, as montañas e a néboa están roubados dos elementos fundamentais da pintura chinesa. Esa é a razón pola que uso eses varridos de cámara, recordando o acto de desenrolar un pergamiño de pintura antiga, abríndoo no espazo>>. En *Natureza Morta* o *travelling* constitúe un terceiro elemento, xunto aos planos desde posición estratéxicas e vistas a pé de rúa, no retrato que a película fai da paisaxe natural e urbana das Tres Gargantas e Fengjie. Aquí o importante é ter en conta como foi estudado o *travelling* en relación co cinema do mestre xaponés Kenji

Mizoguchi e a pintura xaponesa de pergamiños. O termo plano-pergamiño, por exemplo, foi acuñado polo teórico e crítico franco-americano Noël Burch (1979) para describir os *travellings* empregados por Mizoguchi en moitas das súas películas e que, segundo Burch, pretendían emular a experiencia móbil da pintura tradicional xaponesa (*e-makimono*). Como explica Lúcia Nagib, <<partindo da idea decentramento e autorreflexividade innata na arte xaponesa, Burch (a miúdo en sintonía con Tadao Sato) compara a estrutura do plano secuencia de Mizoguchi coa do *e-makimono*, que se abre para amosar as figuras en acción continuada>>. Burch entendeu esta opción estética en oposición ao *découpage* clásico ou a montaxe continua do cinema de Hollywood, dado que o plano-secuencia nun movemento lateral (o *travelling*) deixa de lado a descomposición espacial dos planos e a súa acumulación lóxica durante o proceso de edición. Deste xeito Mizoguchi podería ser visto como un director moderno, antes incluso de que o cinema contemporáneo xurdise como concepto ou tendencia en Europa e nos Estados Unidos, desafiando a oposición binaria entre clásicos e modernos na historia e teoría do cinema.

[...] Esta combinación de planos e movementos de cámara tamén destaca a presenza aparentemente inalterada dunha paisaxe natural contra a forza dos cambios promovidos pola acción humana, resaltando estas forzas contrapostas nunha especie de lamento pola perda da lentitude e da historia. Como sinalou atinadamente Fabienne Costa, *Natureza Morta* amosa non só o grande impacto que tivo a construción do encoro das Tres Gargantas na poboación da rexión —e na paisaxe que os rodea— pero tamén como alterou violentamente a percepción ancestral chinesa da paisaxe ou *shanshui* (Costa 2007, 46). A desaparición de cidades e lugares históricos semellaría tamén suxerir a desaparición dunha memoria cultural e colectiva conectada con esta paisaxe, e isto converte sen dúbida o uso de Jia dos *travelling* e das perspectivas múltiples nunha postura política.

## CINECLUBE DE COMPOSTELA

MAR  
2022

### ASOCIACIÓN

O Cineclub tenta ser unha asociación autoxestionada. Para iso, propoñemos unha aportación económica persoal de 5€/mes (3€ para estudantes e parados/as) [cineclubedecompostela.wordpress.com](http://cineclubedecompostela.wordpress.com) [facebook.com/cineclubedecompostela](https://www.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€

### 2 DE MARZO

NATUREZA MORTA  
(Natureza morta, Susana de Sousa Dias, Portugal-Francia, 2005, 72', VOSG)

### 9 DE MARZO

NATUREZA MORTA  
(طبيعت بيجان [Tabiate bijan], Sohrab Shahid-Saless, Irán, 1974, 93', VOSG)

### 16 DE MARZO

NATUREZA MORTA  
(三峡好人 [Sānxiá hàorén], Jia Zhangke, China-Hong Kong, 2006, 111', VOSG)

### 23 DE MARZO

NATUREZA MORTA  
(Still Life, Bruce Baillie, EUA, 1966, 2', VO)

NATUREZA MORTA  
(Stilleben, Harun Farocki, Alemaña, 1997, 58', VOSG)