

Follas do Cineclub | 09/11/2022

A MOI TARDÍA TARDIÑA DUN FAUNO
(Faunovo velmi pozdní odpoledne, Věra Chytilová,
Checoslovaquia, 1983, 99', VOSG)

02

[Tirado de Jan Čulík (2018): In search of authenticity: Věra Chytilová's films from two eras, Studies in Eastern European Cinema, DOI: 10.1080/2040350X.2018.1469197]

INTRODUCCIÓN

Věra Chytilová (1929-2014) foi a primeira muller á que se lle permitiu estudar dirección de cinema na FAMU, a Academia de Cinema de Praga (Brdečková 2014). Ela era unha dos sete estudantes, escollidos entre un cento de solicitantes, que foron admitidos na clase do director Otakar Vávra (Pawlikowski 1990); Chytilová 2009, 21; Cieslar 2003, 484-485) e que formaron a columna vertebral da Nova Onda Checa, un movemento cinematográfico inventivo e altamente creativo, característico da liberalización da Checoslovaquia dos 1960. Todo o resto de membros da clase de Otakar Vávra eran homes.

Chytilová tiña 28 anos cando foi admitida para estudar na escola de cinema de Praga en 1957. Segundo ela, unha das razóns de que fose aceptada era que Vávra quería ter, polo menos, algúns estudantes 'maduros' na clase. Ela empezou a estudar na FAMU cando a liberalización política e cultural estaba a comezar na Checoslovaquia post-stalinista, así que a súa actitude non ortodoxa, desafiante e provocativa non foi inmediatamente castigada (Chytilová 2009, 21-22; Cieslar 2003, 485).

Antes de ser admitida para estudar na FAMU, Chytilová fixera algunhas saídas en falso. Comezara a estudar arquitectura na Universidade de Brno, e tras renunciar traballara como delineante e asistente de laboratorio, tras o cal, entre 1953 e 1957, tería varios traballos de auxiliar nos Estudos de Cinema Barrandov de Praga. Estas experiencias xuvenís son moi importantes para o seu desenvolvemento como artista. Os seus primeiros filmes son un reflexo do desprendemento e confusión existencial dos seus anos mozos. Porén, sempre mantivo a súa feroz independencia a través dos diferentes réximes que viviu, esixindo o dereito a tomar todas as decisións sobre o seu xeito de facer cinema. Isto non sería sempre doado ou posíbel. Durante todos os períodos da súa vida, os seus filmes foron vistos como escandalosos por algunha xente, xa fose pola súa audaz experimentación ou polo seu compromiso social e político.

(...)

Unha característica única da creación fílmica de Checoslovaquia nos 1960 era que os cineastas estaban case totalmente liberados dos ditados comerciais do mercado. Como resultado, xurdiu unha cultura elitista e as directoras, incluída Chytilová, sentíronse ceibes para experimentar co medio. "Avisáranme nos estudos que eu ía romper o pescozo [por facer *Sedmikrásky/As Margaridas*]", comentaba Chytilová. "Pero eu quería romper o pescozo" (Pawlikowski 1990).

A noción de elitismo, funcional na Checoslovaquia da segunda metade dos 1960, debe ser explicada. Créase unha sociedade que non era gobernada por principios comerciais. Deste xeito, escritores, artistas e cineastas eran cada vez máis ceibes para dirixirse á sociedade con traballos experimentais. Ao mesmo tempo, a maioría, como Chytilová, tiña un fondo interese en comunicarse co público. E ao público interesáballe o seu traballo porque, nunha atmosfera de autoritarismo, recolleu o rol de discurso político público.

Moitos analistas ven a Chytilová como unha feminista temperá (Lim 2001; Hanáková 2007; Frank 2010; Jusová e Reyes 2014). É certo que a súa capacidade de observación é máis amplo e fondo que as capacidades de observación dun cineasta masculino estándar da época (Hanáková 2007). Ela tentaba mirar ao mundo dende o punto de vista das mulleres, e permitirlles falar porque as respectaba como seres humanos. Mais negaba ser unha feminista. Ela dicía que non cría no feminismo, senón no individualismo. "Son inimiga da estupidez e a simpleza tanto de homes como de mulleres," dixo en multitude de ocasións (ver Connolly 2000).

Chytilová simpatizaba coas mulleres novas e, estrañamente para o seu tempo, dáballes espazo e analizaba os seus intentos de interacción co mundo ao seu redor. Amosaba que para moitos homes as mulleres eran seres inferiores ou obxectos sexuais, condenadas a un rol de apoio. Chytilová tivo moitas protagonistas femininas nos seus filmes e a súa simpatía polo seu predicamento mantívose intacto ao longo de toda a súa carreira cinematográfica. Porén, ela era bastante brutal á hora de amosar a idiotéz de homes e mulleres. Ao longo do seu traballo como directora, Chytilová estivo comprometida coa moralidade, o compromiso cívico e a oposición á 'estupidez' (incluída a do estado). Preocupábase do implacábel paso do tempo, avisando repetidamente de que o noso tempo nesta terra é limitado e que non deberiamos malgastar as nosas vidas sen senso. O implacábel paso do tempo é un tema que aparece en case todos os seus filmes, implícita ou explicitamente.

(...)

OS 1970 E OS 1980: CIVISMO DESAFIANTE BAIXO O XUGO DA CENSURA

A visión da crítica no Festival de Cannes e no London Times de que Chytilová producía un traballo experimental 'débil' e 'incomprensíbel' estaba apoiado sen dúbida polos novos mandatarios dos praguenses estudos Barrandov, colocados alí pouco despois da invasión do Pacto de Varsovia en agosto de 1968 que finiquitou a Primavera de Praga. Os líderes da Unión Soviética e os seus colaboradores checoslovacos tiñan a convicción de que Checoslovaquia 'case saíra' do bloque comunista de Europa do Leste nos 1960 pola actividade traizoeira de varias decenas de miles de intelectuais. Estes, escritores, xornalistas, académicos e cineastas, agora necesitaban ser purgados e silenciados. Segundo John Keane:

polo menos tres cuartos de millón de cidadáns do país perderon os seus traballos ou foron degradados ou seriamente discriminados - raramente cunha puñada na boca, senón cunha taza de café, un sorriso, un golpiño nos ombreiros ou un choque de mans dos perpetradores. (1999, 229)

NA BUSCA DA AUTENTICIDADE: OS FILMES DE VĚRA CHYTILOVÁ DE DÚAS ERAS

JAN ČULÍK

Paradoxalmente, o primeiro ano despois da invasión do Pacto de Varsovia, dende agosto de 1968 até setembro de 1969, foi o período máis libre da historia para a creación cinematográfica. Os xestores dos estudos Barrandov sabían que ían ser despedidos e permitiron a produción incluso dos filmes máis subversivos. Isto non fora permitido antes.

(...)

[A Chytilová] prohibíronlle facer longametraxes durante seis anos. Non puido facer outra longametraxe, *Hra o Jablko/O xogo da mazá*, até 1976. Cando os oficiais comunistas tentaron suprimir o seu traballo nos 1970 e 1980, Chytilová foi en persoa a arengalos na súa oficina e eventualmente lograría persuadirlos de quitarlle a prohibición. Durante os anos restantes do réxime comunista Chytilová mantería unha loita desigual polos seus filmes cos oficiais comunistas.

Durante ese tempo, a creación fílmica de Chytilová estivo marcada por unha censura continua a todos os niveis. Estaba totalmente descartado que ela continuase coa experimentación estilística e temática. Xa non podía traballar con Krumbachová. Nos 1970, Chytilová divorciábase do seu segundo marido, o director de fotografía Jaromír Kučera. Os tempos da brillante cooperación entre Chytilová, Krumbachová e Kučera pasaran á historia. O control ideolóxico e estilístico era tal que a experimentación libre co estilo e as ideas xa non era posíbel. O único xeito no que ela podía proceder sería incluír motivos subversivos e anti-ideolóxicos na narrativa dos seus filmes, agora máis convencionais visualmente. Tivo que loitar forte por eses motivos na súa narrativa e inventar explicacións ideoloxicamente aceptábeis para que fosen aceptados polos oficiais comunistas. A crítica checa apreciaba enormemente que non tirase a toalla e que unha voz de liberdade e inconformismo estivese sempre presente nas súas películas dos 1970 e 1980. Porén, estaba incapacitada para desenvolver máis o seu estilo. Dende o punto de vista estilístico, quedou estancada. Só de cando en vez tiña oportunidade de facer referencias visuais intertextuais aos seus logros anteriores.

(...)

Os temas relativos ao consumismo e ao egoísmo repítense en *Faunovo velmi pozdní Odpoledne/A moi tardía tardiña dun fauno* (1983), o retrato de Karel, un solteiro envellecido e oficial do goberno que cada vez é máis consciente do perigo da morte e da futilidade da súa existencia, tentando mitigar o sentimento facendo as beirras a rapazas novas. Os seus escarceos, case sempre embarazosos, entran nunha espiral sen sentido. Coa axuda do director de fotografía Jan Malíř, Chytilová volve á súa linguaxe visualmente estilizada, máis non hai unha progresión real máis alá da súa experimentación dos 1960. Os intentos de Karel para falar con rapazas xustapóñense habitualmente con secuencias de montaxe rápida de planos detalle que amosan patróns de follas de plantas e árbores podrecendo no outono, enfatizando deste

xeito o imparábel proceso do envellecemento. Todo isto localízase nos recunchos antigos, pintorescos e históricos de Praga. As escenas de Praga son 'peculiarizadas' polo estilo idiosincrático da cámara de Chytilová: con paneos e zooms rápidos e secuencias con escenas moi curtas que se superpoñen.

(...)

CONCLUSIÓN

A comparación de filmes feitos por Věra Chytilová nos liberais 1960 e cos filmes feitos nos 'normalizados' anos 1970 e 1980, tras o seu período de silencio forzoso, amosa a remarcábel afouteza da cineasta cando se enfrontou á censura e aos obstáculos administrativos durante a era Husák. Mentres nos 1960 Chytilová definía a súa axenda e desenvolvía as súas técnicas creativas, co seu traballo dese período culminando en dous filmes fundamentalmente orixinais e experimentais, no período de 'normalización' adoitaba abandonar a súa aproximación experimental. Mais nun período caracterizado pola opresión, consumismo e hipocrísia política, ela mantivo a súa integridade moral e unha actitude forte no activismo cívico. Mentres un trazo moralizante aparecía xa nos primeiros 'pseudo-documentais' dos 1960, a tendencia moralizante dos seus traballos gañou forza no período de normalización. Durante ese tempo, Chytilová semellaba ter gañado interese en comunicar unha mensaxe social clara a través da narrativa no canto de pasar o tempo en experimentos formais. Os espectadores apreciárono: todo o mundo estaba sempre atento a como de diferentes eran os filmes de Chytilová cando se comparaban coa corrente máis popular.

BIBLIOGRAFÍA:

- Brdečková, Tereza. 2014. "Homage: Vera Chytilova 1929–2014." *Positif* 643(setembro): 70.
- Chytilová, Věra. 2009. "Verastory." En *Vzdor i soucit Věry Chytilové*, editado por Jan Lukeš e Ivana Lukešová. Plzeň: Dominik Centrum. 13–14, 21–23, 31–32, 39–41, 47–48, 53–55, 63–64, 73–74.
- Cieslar, Jiří. 2003. *Kočky na Atalantě*. Prague: Akademie múzických umění v Praze.
- Connolly, Kate. 2000. "Bohemian rhapsodist." *The Guardian*, 11 agosto. <https://www.theguardian.com=film=2000=aug=11=culture.features2>, p.10
- Frank, Alison. 2010. "Formal Innovation and Feminist Freedom, Věra Chytilová's 'Daisies'." *CineAction* 81: 46–49.
- Hanáková, Petra. 2007. "Głosy z innego świata. Przestrzeń feministyczna oraz intruzja męska w "Stokrotkach" i "Zabójstwie in. z. Czarta." *Kwartalnik Filmowy* 57–58: 287–299.
- Jusová, Iveta, e Dan Reyes. 2014. "Věra Chytilová's The Fruit of Paradise: A Tale of a Feminine Aesthetic, Dancing Color, and a Doll Who Kills the Devil." *Camera Obscura* 29(3(87)): 65–91.
- Keane, John. 1999. *Václav Havel: A Political Tragedy in Six Acts*. Londres: Bloomsbury.
- Lim, Bliss Cua. 2001. "Dolls in Fragments: "Daisies" as a Feminist Allegory." *Camera Obscura* 16(2): 37–77.
- Pawlikowski, Pawel. 1990. *Kids from FAMU*. Late Show Productions (BBC television).

CINECLUBE DE COMPOSTELA

NOV
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 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 NOVEMBRO

NON PARES DE GRAVAR!
(カメラを止めるな! [Kamera o Tomeru na!], Shin'ichirō Ueda, Xapón, 2017, 97', VOSG)

9 DE NOVEMBRO

A MOI TARDÍA TARDIÑA DUN FAUNO
(Faunovo velmi pozdní odpoledne, Vera Chytilová, Checoslovaquia, 1983, 99', VOSG)

16 DE NOVEMBRO

UNHA DE FERAS
(Una de fieras, Eduardo García Maroto, Estado Español, 1934, 15')
UNHA DE MEDO
(Una de miedo, Eduardo García Maroto, Estado Español, 1935, 18')

E AGORA, UNHA DE LADRONS
(Y ahora, una de ladrones, Eduardo García Maroto, Estado Español, 1936, 12')

3 DE NOVEMBRO

NIN IDEA
(Clueless, Amy Heckerling, EUA, 1995, 97', VOSG)

30 DE NOVEMBRO

EN INTERNET HAI TANTA COUSA...
COMPILACIÓN DE VÍDEOS PARÓDICOS DA REDE