

BÁSICOS FILMOTECA

SIGLO XXI



SESIÓN 25
14 DE JUNIO DE 2012

JUVENTUDE EM MARCHA

(JUVENTUD EN MARCHA)

Pedro Costa. Portugal, Francia,
Suiza. 2006.

CAIMÁN
CUADERNOS DE CINE
PRESENTA

Presentación y coloquio
a cargo de Carlos Reviriego,
crítico de la revista.

I V A C
la filmoteca

LOS DIRECTORES DE LA DÉCADA: PEDRO COSTA

No Quarto da Vanda (2000) supone una culminación en la filmografía de Pedro Costa al tiempo que, por su año de producción, también se sitúa como un film de paradigma de ciertas formas de entender el cine en los albores del nuevo milenio. Frente a una tendencia del cine que construye un simulacro de arte cosmopolita y falsamente babélico, el cineasta portugués encuentra en el hiperlocalismo las coordenadas ajustadas que le permiten reconsiderar el trabajo con los dos elementos esenciales del arte cinematográfico: el espacio y el tiempo. Es a partir de esta película que Costa abandona definitivamente las formas de producción institucionalizadas para convertirse en un obrero de su arte gracias a las nuevas tecnologías. [...]

Comprometido con su realidad, sin embargo Costa rehuye el mero registro documental e imprime, a través de la estética digital, un tono fantasmagórico a sus películas. Trabaja con poco dinero pero con mucho tiempo. Por ello su filmografía se compone de escasas pero intensas obras, puro *hardcore*, como *Où gît votre sourire enfouie?* (2001, editada en DVD por Intermedio) y *Juventude em marcha* (2006), que recogen el palpitar

de la historia contemporánea fundida con el eco de grandes maestros de la historia del cine, de Jacques Tourneur a Yasujiro Ozu, de John Ford a Straub y Huillet, para devolverlos amplificadas con su propia voz. Las películas de Pedro Costa de la primera década del siglo XXI nos devuelven a un cine que es pura experiencia vivida pero también mesmerizante obra artística.

IGLESIAS, Eulàlia. "Pedro Costa", *Cahiers du cinéma-España*, nº 31, febrero 2010.

JUVENTUD EN MARCHA, DE PEDRO COSTA: LA AGONÍA Y LA RESIGNACIÓN

Un gesto de brutal intimidad que alumbra una de las epopeyas del cine reciente. Cuando Pedro Costa filma completamente solo con una cámara de valor irrisorio en Fontainhas, un suburbio lisboeta hoy completamente desaparecido en el que encontró a Vanda Duarte, trata de determinar hasta qué punto su salto al vacío es un suicidio profesional o un órdago creativo. Después del éxito de *Ossos* (1997), por fin todo se le pone de cara para filmar su próximo proyecto sin estrecheces, con los medios técnicos y humanos que necesite, pero él tiene otra idea en mente. Decide



desmantelar todo equipo de rodaje, toda parafernalia técnica, toda expectativa. Decide reevaluar el verdadero valor de su trabajo: renuncia a la posibilidad de un cine lleno de medios y se aventura en solitario a capturar el auténtico rostro de Vanda, no el que la convierte en un icono cinematográfico, sino el que florece del intercambio real entre quien observa y es observado.

Ese trayecto que empieza en *No Quarto da Vanda* (2000) y termina (al menos de momento) en *Juventud en marcha* (2007), es uno de los trayectos más significativos, más valientes y más conmovedores del cine contemporáneo. Alguien ha comparado ese radical giro en la actitud cinematográfica de Costa con el modo en que Rossellini viajó por Italia con Ingrid Bergman para fijar las coordenadas del cine moderno, o también al momento crítico en que Godard abandona el romanticismo existencial de sus años con Ana Karina para aventurarse en el romanticismo político-colectivo del Grupo Dziga Vertov. Se han buscado también confluencias con el gesto de David Lynch al redefinir el estatuto de las ficciones en vídeo con *Inland Empire* (2006). Las analogías son múltiples y no se circunscriben al arte cinematográfico. Es un gesto tan anárquico y destructivo –*post-punk*, señalan– como materialista y fructuoso: un creador que en la reclusión del trabajo construye un monumento a partir de las ruinas. Ese monumento es *Juventud en marcha*.

La llave para Costa fue la confluencia (encontrada) de una serie de circunstancias (buscadas) para emprender el regreso a lo más básico: una mujer, un cuarto y, sobre todo, el tiempo necesario. Se habla de una trilogía Vanda (*Ossos*, *No Quarto da Vanda* y *Juventud en marcha*), cuando también podría hablarse de una trilogía del *huis clos* (*No Quarto da Vanda*, *¿Dónde yace tu sonrisa escondida?*, 2001; *Ne change rien*, 2005, c. / 2009, l.), o incluso de una dílogía (*No Quarto da Vanda* y *Juventud en marcha*) que propondría levantar acta de la devastación de un mundo, de un 'pasado fraternal' y un 'presente mediocre'. Las chabolas insalubres de Fontainhas que dan paso a los escenarios

blancos de Casal Boba, ese espacio frío y aséptico, sin memoria, donde los emigrantes caboverdianos son realojados, es donde el cine de Costa se proyecta hacia un callejón en el que aún busca su salida.

Juventud en marcha es una de las obras cinematográficas más monumentales del nuevo siglo (el nuevo cine) porque es tan consciente de su integridad y grandeza polisémica (la imagen, la literatura, el sonido y la música, las artes plásticas) como de sus contradicciones; porque los límites que el propio cineasta se impone –como se los impone a quienes filma– son los que le abren las puertas a mundos infinitos. Adquiere la conciencia del trabajo, de ir al barrio a filmar como si fuera “un puesto de funcionario”, de manera que todos acaban expuestos, todos convergen en el límite. La desnudez del proceso, su estructura raquítica y sus medios precarios, es también la desnudez de Vanda y Ventura, no sólo sentimental, sino social y económica. Surcadas de misterios, las imágenes de *Juventud en marcha* palpitan a partir de una obsesión meticulosa, de una poesía que se concentra en la precisión estética, que sujeta y conduce a los actores, que cree en la matemática de la escena.

Las distintas líneas de fuga que van a dar a *Juventud en marcha*, como si fuera el compendio de una obra perfectamente trazada (Pedro Costa, como Terence Davies, podría dejar de filmar hoy y contemplaríamos su filmografía como un itinerario creativo acabado), confluyen en una zona borrosa, en un limbo de cuerpos y de historias. Transitan ahí la muerte y el renacimiento de Vanda, sumergida en la nube de heroína para salir espectralmente de ella. De una película a otra, Costa cede el protagonismo a la aparición no menos fantasmal de Ventura, cuya presencia cristaliza ese huidizo espacio entre el registro y la representación, entre el cine y la vida. Es el limbo al que va a dar el cine cuando se pregunta con honestidad moral de qué modo debe ser filmada la extinción de un mundo, de cómo dignificar la belleza de la agonía y el estremecimiento de la resignación.

REVIRIEGO, Carlos. “La agonía y la resignación”, *Caimán Cuadernos de Cine*, nº 6, junio 2012.

JUVENTUDE EM MARCHA

En su juventud, el cine americano empezó colonizando, como los pioneros del ferrocarril, unas tierras vírgenes en las que edificó los grandes estudios. Ése es el mundo de *Inland Empire*, de David Lynch. Una civilización que encontró en el cine el arte que formaría su esplendor. La juventud del cine europeo fue de otra clase: las tierras estaban aradas, cualquier historia arrastraba sus antiguas leyendas, las ciudades modernas se construían sobre los cimientos

de los viejos barrios. La juventud del cine europeo se labró a partir de esos vestigios y ruinas (es la Europa de Rossellini, la Europa de Pedro Costa).

Hace algún tiempo, Costa abandonó los pesados y costosos equipos de producción para instalarse, con una pequeña cámara digital, en un barrio muy pobre de Lisboa, Fontainhas, donde ha rodado en soledad dos hermosas películas, *En el cuarto de Vanda* y *Juventud en marcha*. En ese barrio ya demolido instaló su estudio, el más moderno de Europa. Para cada película ha pasado allí largas temporadas, dos o tres años rodando a diario, “como un zapatero”, demostrando que hacer cine puede ser muy barato.

Obrero cinematográfico, Pedro Costa aplica el máximo ahorro para obtener las máximas ganancias en el campo estético. En Fontainhas, las paredes están desconchadas y la débil luz alumbraba en ellas líneas rayadas, colores vencidos y cálidas sombras. Esas paredes desgastadas son un paisaje vibrante en los planos de Pedro Costa. En *Juventud en marcha*, los personajes abandonan el barrio antes de su demolición y se instalan en nuevos apartamentos de protección oficial, con las paredes blancas (un blanco tristísimo: ¿quién dijo que en las sombras está lo siniestro?). Tan sólo filmando los rostros en claroscuro y las paredes de un mundo y otro, Costa despliega una profunda gama de matices sobre la orgullosa supervivencia de esos hombres, entre los desgastes del tiempo y los relatos traídos de Guinea y el pasado.

En *Juventud en marcha*, aparece una Europa que ningún cineasta filma ni nadie hace visible. Un continente condensado en el arte del retrato, tal como hicieron los pintores en siglos pasados. Lo que nos conmociona en *Juventud en marcha* no sólo es que, desde el principio, la película nos abrume por la solidez inquebrantable y el coraje de su estilo. Lo que nos conmociona es que ese coraje no la remonta únicamente a los planos de Murnau, sino que la engarza con Rembrandt: es decir, que nos muestra que el cine es el único arte capaz de retomar hoy, en el mismo punto, la fuerza figurativa que tuvo la pintura occidental –en tiempos de Rembrandt o Velázquez– cuando la similitud de trazos democratizó el retrato de monarcas equiparándolo con el de los marginados.

Tras años de trabajo paciente y meticuloso, Pedro Costa posee una visión que le permite “pintar” los planos y confiar en los rostros. Una visión que conforma un film elegante y lleno de gente elegante. Nunca olvidaremos la presencia del fordiano Ventura, rocosa y con una lejana y vulnerable tristeza (¿mantendrá su fuerza fuera de su barrio?). Un héroe europeo.

DE LUCAS, Gonzalo. “Juventude em marcha”, *Miradas de cine*, nº 64, julio 2007.

DECLARACIONES DE PEDRO COSTA

Si se ve la película tal y como es ahora, con la forma que tiene, [*En el cuarto da Vanda*] sólo puede venir de cosas como el cansancio y el asco. No de una búsqueda. Ni de una ruptura, en el sentido de una película que uno haría diciéndose: “Tengo una idea, voy a hacer una película con esta forma, en este medio”. Probablemente venga de un tiempo anterior al cine, de otra cosa que no es el cine. No viene de la infancia sino seguramente de la adolescencia, es decir, del cuarto. Es banal, poéticamente banal, todo adolescente comprende el deseo de encerrarse un poco, de rumiar sus ideas, de no hablar, inventar, soñar, tomar drogas. La poesía, Pessoa, Rimbaud, el rock, las complicidades, los sueños de cambiar las cosas o de no cambiar nada en absoluto. De todo lo que constituye la habitación de un adolescente. Seguramente viene de ahí, de lo que yo no conseguía decir. Las películas que había hecho hasta *Vanda* habían terminado por resultar muy complicadas. Me sentía un poco lejos de mí –incluso si ya entonces sentía que no se deben hacer demasiadas películas sobre uno, eso ya me asqueaba. Todos esos cineastas y esas películas de los años 80, películas europeas, de arte y ensayo, francesas, húngaras, griegas, portuguesas, con los brazos colgando con un fondo de Schubert.

[...] Para mí, que había filmado en 35mm con equipos, que tenía un futuro más o menos programado en “la profesión”, era una locura. Me decía: “No sé qué hago, si esto puede funcionar técnicamente”, y que tenía que buscar gente que me ayudara. Ahora bien, la técnica no es lo que nos cuentan, lo que yo había oído desde el aprendizaje Godard-Straub. No se trata de puesta en escena, sino realmente de los medios, de la organización, de las relaciones humanas, de la manera de apropiarse del espacio. Sentía que la soledad de este trabajo no era una rareza, que se puede ensayar con gente, que había un lugar para este tipo de trabajo. Si de verdad estaba solo también era porque los años como ayudante y los rodajes de mis películas me habían dejado muy asqueado. Había visto crímenes, masacres o pequeñas debilidades. Realizadores que tenían pánico, que sufrían. El horrible sistema, que todos conocemos y que es siempre el mismo, “hay que hacer, hay que rodar, no tenemos ni tiempo ni dinero”, con gente a la que no le interesa. Ahí hubo un corte, muy claro: una película debe interesar a las personas que la hacen y que después la ven. Entonces, comprometerse con personas a las que no les interesa el trabajo que hacen, o aparentemente tan poco...

Yo soy del tipo obsesivo, totalmente implicado, incluso con alguien

completamente loco, que dice cosas que no entiendo, pero que está ahí en cuerpo y alma. No puedo fingir, así que ya no sabía qué hacer con esa gente a mí alrededor, detrás de la cámara. Siempre tenía la impresión de que algo era fingido, no tanto delante de la cámara como detrás. [...] Había demasiada ficción allí detrás y quizá no la suficiente delante, o no la buena, o mal ordenada. Creía un poco en mí mismo, sabía que tenía cosas que decir, lugares que encontrar, personas. Creía en eso.

[...] Las películas que he hecho son cerradas, quieren ser cerradas. Películas de interior. Era necesario que también descubriera eso, que estoy hecho para rodar en las habitaciones, las puertas, los pasillos, incluso si están fuera. El barrio me ofrecía un espacio fascinante para pensar. Y pensar un espacio es magnífico, es una de las bases del cine. En *Vanda*, ya en *Ossos*, pero sin reflexionar, simplemente por pura fascinación, realmente no se sabe si estamos en la casa de alguien, en la casa de todo el mundo, o si esa casa, esa salón, ese cuarto, más bien son una plaza o un foro, un ágora, un lugar por donde pasa la gente para decir montones de cosas o para esconderse.

[...] Mi ambición quizá sea la de dejar registradas las etapas, los momentos. *Vanda* es una etapa. *Juventud en marcha* es otro momento de sus vidas. Hay muchas cosas que ver en el barrio, muchas historias. [...] La reacción que me interesa es la del barrio, la de la gente del barrio. Su aceptación o no del trabajo que hemos hecho juntos. Lo que supone, evidentemente, emociones muy fuertes. Algunos hacen interpretaciones muy bellas. Lento, que actúa en *Juventud en marcha*, me dijo que estaba convencido de que su papel en la película era el de un Ventura más joven. Ahora bien, esa idea estaba muy lejos de mí. Este tipo de observaciones no te las hacen los críticos.

[...] Tenía mis temores, porque es un barrio delicado, muy desnudo, quedan al descubierto las debilidades de las personas [...]. Tenía miedo de mostrar todo eso a ellos y sobre todo al mundo. Después, en *Juventud en marcha*, mucha gente, sobre

todo los jóvenes, me dijeron: “Están muy bien las tres películas, se ve de dónde venimos, lo que podemos hacer”. Algunas personas, que no habían pasado por la droga y que al principio no lo entendían, me dijeron que estaba muy bien lo que había hecho. Empiezan a hacer su propio montaje: *Vanda* drogada, *Vanda* muerta, una nueva *Vanda*, el paso del antiguo barrio al nuevo, aprender a despedirse. Retrospectivamente, como es ya algo pasado, pueden estar orgullosos de esta especie de documentación. Siempre podemos volver atrás y es muy sentimental, evidentemente. El cine es un arte que se hace con los sentimientos.

[...] La sucesión de las películas les hace ver lo que han perdido. Se quedan perplejos, como si aún no supieran muy bien lo que es. En general, dicen que preferían las chabolas, que era mejor. “Al menos, tratábamos de luchar contra las ratas, intentábamos mejorar las cosas”. Por extraño que parezca, era mucho menos violento. Ahora hay una violencia –yo también la noto– fría, blanca, implacable. Como si borrarán su memoria colectiva.

[...] Todo el barrio de Fontainhas, cada pared que ves en la película, se construyó por las noches, los fines de semana, clandestinamente, con albañiles como Ventura, que durante el día trabajaban en otra parte y por la noche o los domingos se construían su pequeña casa. Esas casas formaban parte de su cuerpo; les han amputado una parte. Las nuevas casas blancas son diseños de laboratorio.

[...] Una parte de su historia se terminó con *Juventud en marcha* y ellos no quieren verse una y otra vez en ese decorado blanco que no pueden soportar. Como han perdido su casa y su suelo, tengo la impresión de que las próximas películas se rodarán en espacios indefinidos, lugares despoblados y que para ellos será como inventarse su país, darse a sí mismos un territorio durante el tiempo que dura la película.

Pedro Costa, en NEYRAT, Cyril (ed.). *Un mirlo dorado, un ramo de flores y una cuchara de plata*. Barcelona: Prodimag, 2011.





CENTRO DE DOCUMENTACIÓN BIBLIOTECA Y VIDEOTECA

C/ Doctor García Brustenga, 3 - Valencia

Te proponemos una bibliografía y filmografía seleccionada, complementaria a esta sesión de Básicos Filmoteca, consultable a través de los servicios de Videoteca y Biblioteca del IVAC. Puedes encontrar muchas más publicaciones y obras cinematográficas relacionadas en nuestro catálogo en línea.

EN LA VIDEOTECA

videoteca_ivac@gva.es
<http://arxiu.ivac-lafilmoteca.es/IVAC/>

PEDRO COSTA

En el cuarto de Vanda (No quarto da Vanda, 2000)
¿Dónde yace tu sonrisa escondida? (Onde jaz o teu sorriso?, 2001)
6 bagatelas (Pedro Costa y Thierry Lounas, 2001)
Danièle Huillet, Jean Marie Straub, cineastas (Danièle Huillet, Jean Marie Straub, cinèastes, Pedro Costa y Thierry Lounas, 2001)
Juventud en marcha (Juventude em marcha, 2006)

LA ADMIRACIÓN POR EL CINE DE JEAN MARIE STRAUB Y DANIÈLE HUILLET

No reconciliados o sólo la violencia ayuda, donde la violencia reina (Nicht versohnt oder es hilft nur gewalt, wo gewalt herrscht, 1965)
Crónica de Anna Magdalena Bach (Chronik der Anna Magdalena Bach, 1968)
¡Sicilia! (Sicilia, 1998)
El afilador (L'arrotino, 1999)
El viandante (Il viandante, 2001)
Humillados (Umiliati, 2002)
Una visita al Louvre (Une visite au Louvre, 2003)
Esos encuentros con ellos (Quei loro incontri, 2005)

CINE PORTUGUÉS RECIENTE EN LA VIDEOTECA

La comedia de Dios (A comédia de Deus, Joao Cesar Monteiro, 1995)
Las bodas de Dios (As bodas de Deus, Joao Cesar Monteiro, 1998)
Va y viene (Vai e vem, Joao Cesar Monteiro, 2002)
Oporto de mi infancia (Porto da minha infancia, Manoel de Oliveira, 2001)
Una película hablada (Un filme falado, Manoel de Oliveira, 2003)
Singularidades de una chica rubia (Singularidades de uma rapariga loura, Manoel de Oliveira, 2003)

EN LA BIBLIOTECA

ivac_documentacion@gva.es
<http://opac.ivac-lafilmoteca.es>

LIBROS

FONT, Domènec; LOSILLA, Carlos. *Derivas del cine europeo contemporáneo*. València: IVAC, MICEC, CGAI, Filmoteca de Catalunya, 2007.
NEYRAT, Cyril (ed.). *Un mirlo dorado, un ramo de flores y una cuchara de plata*. Barcelona: Prodimag, 2011.
QUINTANA, Àngel. *Después del cine: imagen y realidad en la era digital*. Barcelona: Acantilado, 2011.
OLIVEIRA, Elísio. *Portuguese Cinema*. Lisboa: ICAM Instituto do Cinema, Audiovisual e Multimédia, 2005.

ARTÍCULOS

BERGALA, Alain. "Doble negro: *Ne change rien*, de Pedro Costa", *Cahiers du cinéma-España*, nº 35, junio 2010.
BOURDEAU, Emmanuel; LOUNAS, Thierry. "Mi mirada y la de los actores es la misma. Entrevista a Pedro Costa", *Cahiers du cinéma-España*, nº 1, mayo 2007.
CASAS, Quim. "Pedro Costa: poética sucia, realismo frontal", *Dirigido por*, nº 381, septiembre 2008.
CORLESS, Kieron. "Letters from Fontainhas: Three Films by Pedro Costa", *Sight & Sound*, vol. 20, nº 6, junio 2010.
GARCÍA-MANSO, Angélica. "Iconografía de la pobreza en la Lisboa de Pedro Costa", *Versión Original*, nº 167, enero 2009.
JAMES, Nick. "Syndromes of a New Century", *Sight & Sound*, vol. 20, nº 2, febrero 2010.
MARTÍN NÚÑEZ, Violeta. "Nombres propios: retratos de la inmigración en el cine de Pedro Costa", *L'Atalante: revista de estudios cinematográficos*, nº 9, 2010.
REVIRIEGO, Carlos. "El arte en una prisión: entrevista a Pedro Costa", *Cahiers du cinéma-España*, nº 14, julio-agosto 2008.

RECURSOS EN LÍNEA

CASTRO VARELA, Aurelio. *La fábrica sensible de Fontainhas*. Trabajo de investigación para el Máster en Estudios de Cinema i Audiovisual Contemporanis, Universitat Pompeu Fabra, curso 2010-2011.
[http://www.recercat.net/bitstream/handle/2072/170002/TFM_AurelioCastro.pdf?sequence=1]
COSTA, Pedro. "A Closed Door That Leaves Us Guessing", *Rouge*, nº 10, 2007.
[http://www.rouge.com.au/10/costa_seminar.html]
QUINTANA, Àngel. "Siluetas que recitan. El cine de Pedro Costa", *Letras de cine*, 16 julio 2008.
[<http://letrasdecine.blogspot.com.es/2008/07/el-cine-de-pedro-costa.html>]

ORGANIZA



IVAC
la filmoteca

COLABORA

ivac.gva.es

visita nuestra web para informarte sobre la programación y los demás servicios y actividades del IVAC

