

CEMENTERIOS IGNORADOS

NOTAS DEL DIARIO DE RODAJE DE "EQUÍ Y N'OTRU TIEMPU"

Ramón Luís Bande

14/03/12

Lo que me gustaría sería poder capturar una colección de imágenes que transmitieran, sin necesidad de comentario, el temblor de la historia, la emoción que el paso del tiempo dejó en las ramas de los árboles, en las paredes de las casas, en los caminos escondidos por la hierba, ya olvidados; en el trazo exacto del caminar de los ríos... Me gustaría conseguir que una colección de imágenes vistas y registradas con cuidado en la memoria, consiguiera transmitir una caricia de emoción en el espectador que entrara en contacto con ellas, como aquella emoción de Peter Handke al ver "Sicilia!" y que tradujo en aquella postal enviada a los Straub, y que terminaba definiendo esa película de imágenes, palabras y dicciones precisas como "el colmo de la cólera, de la dulzura, del ritmo; ¡templo, cabaña!". Sé que acercarme a ese objetivo es olvidar mi condición de narrador. Abandonar la historia que quería contar en esos espacios que ahora recorro, para escuchar con atención, a través de todos los sentidos, las historias que el propio espacio quiera contarme. Sé que si soy capaz de realizar ese ejercicio de observación pausada, podría hacer visible esa emoción perenne que la historia esconde en el paisaje, en el espacio físico traducido (o reconstruido) por la mirada. En el cuaderno de trabajo, al lado de la fotografía de unos agujeros de bala en la piedra antigua de una casa perdida en el monte, escribo: "No utilizar estos espacios para contar mi historia, contar la suya".

30/05/12

Estoy buscando los espacios en los que rodar la nueva película. El ruido del aire entrando por la ventanilla del coche que avanza rápido por la pequeña carretera pone la banda sonora al viaje. El sol que castiga el cuerpo con un calor pegajoso, alegra el alma con una luz excesiva pero no cegadora. El verde intenso, casi rabioso, pone el color a cierta sensación de plenitud vital. Siempre que recorro estos montes noto el mismo efecto de estar perdido en una confusión de tiempos históricos. Soy capaz, claro, de hacer una

traducción objetiva del paisaje en tiempo presente: "los rayos de sol tiñen de amarillo la visión del verde de las copas de las hayas más altas, mientras que la ausencia de luz cubre de sombra la cabaña abandonada al otro lado del monte..." Pero también soy consciente de que en unos minutos, esa percepción visual va a ser otra, porque sé -e intento practicar una y otra vez para que no se me olvide- que si miro y escucho con atención la realidad cambia constantemente...

En silencio, no puedo dejar de pensar en los significados que aquellos paisajes tienen para mí ahora. Cuando miro a la cumbre de aquel monte, que el viaje va dejando a la derecha y atrás en cada rodada, siento el vértigo del cruce de la historia personal con la Historia. La realidad física concreta se transforma al verse cubierta por el recuerdo imaginado de una parte del pasado más heroico y triste de mi país, que se convierte, al mismo tiempo, en el decorado más estimulante de una parte de mi futuro más cercano. Paso horas con la mirada perdida en aquellos montes y con una excitación poco disimulada conjugo su nombre en los diferentes tiempos verbales de la emoción. Siento en el corazón, de una manera tranquila, el pulso de la realidad física contra el recuerdo histórico mitificado y preparo con cuidado la manera de convertir en futuro la suma de ese presente (ya pasado) y aquel pasado (siempre presente). Escribo en el cuaderno de trabajo: "Mirar y escuchar: con esta estrategia falsamente sencilla, reducir lo mítico a cotidiano, para que el aliento del recuerdo emocionado pueda conseguir la densidad de lo intenso".

01/01/14

Una frase leída por casualidad resuena en mi cabeza con fuerza: "El cine sería aquello que permite romper el encantamiento por el que pensamos ver a nuestro alrededor otra cosa que lo humano, mientras que lo que vemos son campos cultivados, árboles podados, cementerios ignorados..."

La película nueva que llevo unos meses rodando y que todavía voy a estar rodando unos meses más, encaja a la perfección con ese planteamiento. Cada vez que preparo la grabación de un plano nuevo, una colección de imágenes estáticas de espacios físicos golpeados años atrás por la violencia de la Historia –el asesinato de guerrilleros republicanos por las fuerzas facistas–, son miles las preguntas que se apoderan de mí: ¿qué es un paisaje? ¿cómo se lee? ¿de qué manera el pasado violento impregna el significado de lo que vemos? ¿cómo rodar la Historia en presente?... Sé, desde que lo dijo Bretch, que “una foto de las fábricas Krupp no nos enseñaba nada de las fábricas Krupp. ¿Qué falta allí? El trabajo de los hombres y los hombres en el trabajo”... Pienso en ello.

El registro de los “paisajes” de la nueva película: espacios del olvido que espero poder transformar, a través de su traducción cinematográfica, en espacios de la memoria, me reta a una prueba constante de resistencia frente a la belleza fotográfica epidérmica: “La belleza de los planos tiene que apoyarse exclusivamente en la necesidad de que existan dentro de un discurso ordenado. Si estas imágenes pudieran tener, por su poder estético, vida independiente fuera de la historia que estamos contando, estaríamos equivocándonos. La belleza de cada uno de estos planos tiene que nacer del significado que aporta la suma de todos, respetando el significado autónomo de cada uno de ellos”, repito una y otra vez a Vera, Juan y Dani, los miembros del reducido equipo que me acompañan en esta aventura, y añado: “encontrar bello un plano de paisaje es blasfematorio, porque un plano, un paisaje, finalmente, es alguien. No hay belleza, hay moral”.

29/01/14

Las olas rompían con violencia contra las rocas alterando la percepción de los sonidos de la mañana. Un sol tímido, con intención pero sin la fuerza necesaria para afirmarse, jugaba con nubes de distintos tamaños, colores y texturas que iban proyectando realidades diferentes en su pasar tranquilo. Llovía de una manera intensa... El movimiento

caprichoso y constante de las nubes marcaba la sombra de un árbol en la arena de la playa. Por momentos la sombra del árbol ocupaba un espacio grande, como buscando que alguien le pusiera nombre y contara su historia... En la imagen todo era inestable: las olas, las nubes, el agua, las sombras, el movimiento de las ramas de los árboles al ritmo del viento... Pero tenía la sensación de que el tiempo no se movía, que la imagen estaba detenida en la Historia. Esa mañana del lunes 27 de enero fui hasta la playa de La Franca, en Ribadeva, para resucitar el recuerdo de ese mismo día de hace sesenta y seis años. Allí, en el mismo espacio donde coloqué la cámara, morían asesinadas tres personas: Corsino Castiello, Eduardo Castiello y Alfredo Ordieres “Tarzán”, destacados militantes de la guerrilla asturiana. El mismo día, 27 de enero de 1948, los fascistas asesinaban a otros once fugaos: Aurelio Caxigal, Onofre García, Gustavo Peláez, Luis Ordieres, José Suárez Álvarez, Pin el d’El Condao, José Ramón Iglesias, Constantino Zapico González “Bójer”, David González, Manuel García “Manolé” y José García “Poyón”; marcando esa fecha en rojo en el calendario universal de la infamia y generando una herida todavía abierta en nuestro presente.

Después de La Franca, fui hasta Coya, en Piloña, y Cabofel, en Llangréu, donde se produjeron los otros asesinatos. Registré los espacios: un puente en el bosque y una curva en la carretera, confiando en el poder del cine para transformar un olvido vergonzoso en memoria de la dignidad.

25/02/14

Las últimas semanas vivo obsesionado con una colección de fotografías. Las llevo siempre conmigo. Algunas veces en la cartera, dentro de una carpeta roja, y siempre moviéndose de una manera desordenada en la cabeza. La serie fotográfica, compuesta por una treintena de imágenes, recoge una día de fiesta clandestina en un monte de El Condáu, Llaviana, a principios de los años cuarenta del siglo pasado. Todas las personas que salen en las

fotografías ya faltan, aunque tuve la suerte de tratar con una de ellas en los últimos años de su vida y esa situación me obliga a intentar ser exacto en la colocación de esas imágenes en la apertura de la película nueva. Por eso imprimo una y otra vez las fotografías en diferentes tamaños, las coloco y las recoloco, descarto algunas para intentar hacer más clara la narración... Aunque en las fotografías hay más gente, la mayor parte de la serie está protagonizada por cuatro guerrilleros. Conozco sus nombres: Manolo, Aurelio, Casimiro y Manolín; y quiero, a través de esa colección de momentos salvados del tiempo por Constantino Suárez, recuperar su historia. La de ellos, como puerta de entrada a la de otros muchos jóvenes republicanos que a lo largo de quince años, después de terminada la guerra, siguieron defendiendo, pistola en mano, la esperanza colectiva por los montes de Asturias para terminar muertos, acribillados a balazos por las armas de un fascismo más explícito, aunque precedente directo del actual, porque en aquel tiempo, también eran los dueños del dinero y la Fe los que mandaban disparar.

En el cuaderno, al lado de una imagen de los cuatro guerrilleros posando con complicidad para el fotógrafo, escribo: "Siempre me llamó la atención que el fotógrafo, preciso en los encuadres, no deje que les veamos los pies. Los retrata como si fueran árboles, como si la raíz de su compromiso naciera directamente de las entrañas de la tierra."

26/03/14

"Esta imagen, en este momento, como traducción física de la felicidad". No pude encontrar una metáfora menos vulgar cuando quise atrapar aquella sensación en el cuaderno con la intención de poder recuperar el estado de bienestar de esos segundos cada vez que me encontrara con la letra escrita en el papel. Una manera tan inevitable como absurda de fracasar, pero incluso en ese caso, como tantas otras veces, acepto el fracaso feliz. La situación también me generaba una gran confusión. La Historia había marcado el monte por el que caminaba como un espacio de muerte. Avanzaba buscando los espacios

del horror, pero lo que sentía era una tranquilidad grande, un equilibrio cósmico... Caminar por cementerios ignorados, por las heridas invisibles pero todavía abiertas de nuestras libertades y registrarlos con la cámara era una actividad que me reconfortaba, que le devolvía el sentido a mi trabajo.

Tuvo que ser el sol de una primavera setemesina e improbable, con sus colores de una pureza rara: el azul limpio del cielo, el verde intenso de la hierba, el que me generó ese estado de confusión... Fuera lo que fuera hacía tiempo que no disfrutaba de esa sensación de plenitud, de esa fuerza de la vida en mi interior. Allí, en medio del monte, en complicidad con mi mujer, y en compañía de Quilino y de Pin, dos supervivientes de los años más duros de una resistencia necesaria que, dando voz al paisaje, reconstruían con detalle exacto y emoción los asesinatos de sus compañeros y amigos...

Al llegar a casa, reflexivo y todavía emocionado, escribí en el cuaderno: “Una imagen, al contrario, es aquella en la que el Pasado encuentra el Presente en un fulgor para formar una constelación. Porque aunque la relación del presente con el pasado es puramente temporal, la relación del pasado con el presente es dialéctica: no es de naturaleza temporal, sino de naturaleza imaginaria” (Walter Benjamin).

11/06/14

“Al suprimir las palabras inútiles, al volverse casi blanca, la página se escribe. Al suprimir imágenes y sonidos, la película se construye, se descompone, en el blanco de la pantalla”. Ya en la recta final del proceso de la nueva película, apunto en el cuaderno el pensamiento de Marcel Hanoun.

La película nueva tiene, desde el compromiso radical con la búsqueda de una forma rigurosa y perenne, una explícita intención política. El tema de la película, del que no quiero escribir ahora, ocupa de repente las portadas de todos los periódicos y abre todos los informativos de las televisiones y las radios. No quiero que esa actualidad pobre llegue a

contaminar la pureza que busco para mis imágenes. Sé que no le puede aportar nada bueno y, aunque como ciudadano vivo con cierta excitación la posibilidad de la ilusión y la justicia, quiero mantener la película por la misma senda atemporal, ese pasado en presente, por el que circulaba. Seguir buscando en el material rodado las imágenes, los sonidos y las palabras que sobran para que la película se complete.

Para seguir con la reflexión necesaria, apunto en el cuaderno otra idea: “Un silencio en la película es todavía más intenso si rompe el ruido de la película, y el mutismo de la palabra dice más que una palabra cargada de protesta, ruidosa. No gritar el dolor de los otros es retener el dolor propio, dejarlo reservado para la obra en curso. Todo grito es un cebo que retrasa el ínfimo y lento avance en la evolución del hombre, de su obra. El trabajo determina el avance del hombre, su protesta real, lo libera de la conciencia indignada de ser de la misma especie que la del verdugo, y es inútil y ambiguo, al gritar demasiado, hacer repercutir, multiplicar, inflar el grito como un eco” (Marcel Hanoun).

27/08/14

Ahora que llego al final del camino de la película nueva, a la última etapa de un trayecto más largo de lo habitual, vuelvo de manera involuntaria al principio cuando encuentro en el cuaderno de trabajo un apunte que marcó el arranque del viaje, después de muchas dudas y zozobras: “Abandonar la historia que quería contar en este espacio que ahora recorro, para escuchar con atención, a través de todos los sentidos, las historias que el propio espacio me quiera contar. No utilizar estos espacios para contar mi historia, contar la suya”. Esa nota, en su intrascendencia aparente, había transformado para siempre el rumbo de la película. La película, entera y por fin, estaba contenida en esas frases.

A pesar de la dureza del proceso, de las dudas que me asaltaron en muchos momentos, compruebo que el alma de la película se mantiene fiel a aquella declaración de intenciones... Fueron muchos los intentos de la película por torcerse en mil direcciones

distintas, opuestas incluso, pero ahora descubro con una sensación cercana a la satisfacción, que conseguí llegar al final evitando la mayoría de los peligros: los dulces cantos de sirena de la ficción y la falsa necesidad de dirigir una puesta en escena inútil o que una cantidad obscena de palabras vulgares consiguieran tapar el significado último de lo que quería transmitir... También conseguí, creo, que las muchas referencias de otros directores y otras películas por las que fui pasando a lo largo del proceso, tocaran con precaución las imágenes de la película sin llegar a desnaturalizarlas, cumpliendo con aquella reflexión de Paul Cézanne, que también encuentro en el cuaderno: “El Louvre es el libro en el que aprendemos a leer. Aún así, no tenemos que contentarnos con retener las fórmulas de nuestros predecesores. Salgamos de él para estudiar la belleza de la naturaleza, tratemos de extraer el espíritu de ésta e intentemos expresarnos según nuestro temperamento”.
