

Filmoteca Española acoge este mes el foco que el festival Documenta Madrid dedica, dentro de su programación, a mirar al pasado. Del 3 a 7 de mayo, el Doré ofrecerá cinco sesiones diseñadas por el equipo de Documenta Madrid, que presentan la primera retrospectiva en España del conocido como Grupo Zanzibar, un colectivo de artistas que, al calor del Mayo del 68 francés, rodaron un conjunto de obras de personalidad e intencionalidad política muy marcada. La propuesta se redondea con la presencia de la cineasta Jackie Raynal, que acudirá a la inauguración del festival en Cineteca Madrid y posteriormente a dos de las sesiones del Doré.

CINE EN LAS BARRICADAS

FRANCK LUBET

RESPONSABLE DE PROGRAMACIÓN DE CINÉMATHÈQUE DE TOULOUSE

20
DOCUMENTA
MADRID FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE

Zanzibar: un colectivo de artistas de un cine poético, de una vanguardia estética. Un movimiento nacido del 68 que quiso invertir las relaciones entre ética y estéticas que suelen asignarse a los movimientos de vanguardia. ¿No es Zanzibar, más allá de sus preocupaciones estéticas, un manifiesto ético?

Zanzibar reúne en torno a Sylvina Boissonnas, auténtica mecenas

como las que ya no hay, a todo un grupo de jóvenes (la mayoría menores de 25 años), cineastas y artistas, estudiantes, pintores, modelos, actores, técnicos... Entre ellos, Jackie Raynal, editora de Rohmer; Patrick Deval, cineasta y amigo de la escuela secundaria de Daney y Skorecki; Daniel Pommereulle, objetor de conciencia y no-pintor; Serge Bard, que no se había convertido todavía en antropólogo; Philippe Garrel, Pierre Clémenti, Juliet Berto, Alekan, Zouzou... Jóvenes en una revuelta impulsada a la vez por un deseo de transgredir las reglas y por una indiferencia total hacia esas mismas reglas. En el deslumbramiento de Zanzibar hay algo del gesto punk que solo estallará diez años después. Entre 1968 y 1970 hacen 15 películas. Y luego se termina. Rodajes extremadamente rápidos

con equipos reducidos al mínimo, una estética de desnudez y radicalidad. Un cine alucinante y místico que toma prestada la forma poética del cine *underground*, incluso experimental. Un cine que reivindica el fin del sentido, usando una frase de Jackie Raynal en su película *Deux fois*.

Más cerca de la Factory warholiana que de la fábrica de Renault, el cine de Zanzibar es, sin embargo, política en su gesto artístico, destruyendo las

convenciones. Esta es quizás su línea ética: destruir el arte para destruir la política. Nació en las barricadas de París (donde aprendieron que el cine puede ser un panfleto), toman su nombre de Zanzibar, una isla que entonces era maoísta. La conciencia del cine prevaleció sobre el cine de la conciencia. El 68 fue el año cero de una nueva sociedad, pero también fue un año cero para el cine. Y Zanzibar contribuyó a poner al cine otra vez en la casilla de salida ●



Deux fois

Completamos la introducción al foco sobre el Grupo Zanzibar con el extracto de una entrevista que Sandy Flitterman y Jonathan Ronsebaum le hicieron en 1980 a la cineasta Jackie Raynal. La entrevista completa puede encontrarse (en inglés) en el volumen *Cinematic Encounters: Interviews and Dialogues* (Jonathan Rosenbaum, 2018, University of Illinois Press).

ENTREVISTA A JACKIE RAYNAL

JRO: Hablanos de *Heraclite l'Obscure* (1968) y *Acéphale* (1969).

JRA: No fueron realmente mis películas. Las coproducía, y formaron parte de mi trabajo con Patrick Deval, con quien vivía en aquella época. Él hacía películas y yo le ayudaba. Aunque estaba muy involucrada, *Deux*

fois fue mi debut. Lo curioso es que hice ese tipo de películas cuando estaba trabajando con cineastas comerciales. Quiero decir, Rohmer ni siquiera fue a ver mi película. (Risas). Era una marginada.

SF: He leído en alguna parte que la película fue montada en rodaje.



Fun and Games for Everyone

JRA: Sí, solo edité durante dos días. Claro que cuando vine a América y lo conté me dijeron que eso ya se había hecho antes. Creo que *Deux fois* está muy influenciada por Buñuel y Cocteau, en los espejos, por ejemplo. Por supuesto fue publicitada como una película feminista, ya que yo aparecía en la pantalla el 90 por 100 del tiempo. Pero realmente la película tiene múltiples lecturas, y se puede asociar con el cine de Buñuel. Muchos americanos no lo entienden – creen que toda la película se rodó en París, pero se rodó en España, en Barcelona, en lugares concretos como la iglesia. También es una película sobre la Iglesia.

SF: La película termina con un fragmento de *La vida es sueño*, la obra de Calderón...

JRA: Es cierto. Pero aquello estaba más bien influenciado por Rivette. Quería introducir alguna obra de teatro en la película, y poder rodar el decorado del escenario. Así, al ver la escena, puedes notar que el encuadre está inclinado. Se hizo así a propósito, para poder disponer de un ángulo diferente.

SF: ¿Para enfatizar que es un escenario?

JRA: Para enfatizar que es un escenario. Pero también porque la precede una escena donde ando en línea recta desde la iglesia, desde donde proviene una luz de un espejo. Ese es un efecto propio de Cocteau,

utilizaba plata para reflejar la luz. Le dije al operador de cámara que quería conseguir la luz reflejada del espejo al fondo del plano. Esta perspectiva rompía con la línea recta, como el plano del teatro.

JRO: Quería retroceder unos años antes de *Deux fois*, a tu trabajo como asistente de montaje. ¿Coincidiste con Renoir mientras trabajabas en *Le Caporal épinglé* en 1964?

JRA: Solo un par de veces. Renoir estaba enfermo y vivía en Hollywood. Siempre que vino fue muy agradable, aunque no participó en la edición. Renoir es como Chabrol, en montaje no tienes mucho donde elegir. Al menos en *Le Caporal épinglé* fue así. Rohmer era todo lo contrario. Al principio era muy complicado por lo económico de su cine. Decía que la mejor toma del actor era la primera. No tengo claro que trabajase así en *Perceval*, pero al inicio de su carrera sus películas eran muy austeras.

JRO: ¿Ser montadora es una buena preparación para dirigir?

JRA: Por supuesto. Ahora lo echo mucho de menos. Montar es insuflarle nueva vida a una película. Mira, por ejemplo, *Méditerranée*.

JRO: ¿Cómo fue la experiencia de trabajar en una película como esa?

JRA: Fue una gran experiencia porque en aquel momento trabajaba como



t.me/filmoteca_es



twitter.com/Filmoteca_es



facebook.com/FilmotecaES/



instagram.com/filmotecaes



vimeo.com/filmotecaespanola



filmotecaespañola.es