

TRANSEÚNTES

[Luis Aller, 2015]

85

OS OLLOS VERDES: LUIS ALLER

OS OLLOS VERDES

ESTREA EN NUMAX 17.02.2016 | v.o. | +12

FICHA TÉCNICA

Transeúntes (2015, 102')

Dirección: Luis Aller

Guión: Luis Aller, María José García

Reparto: María Galiana, Sergi López, Santiago Ramos, Roger Coma, Duna Jové, Jordi Sánchez, Pep Munné, María José García, Joaquín Hinojosa, Lluís Marco, Iñaki Muñoz, Mónica Glaenzel

Montaxe: Luis Aller, Manu de la Reina, Olga Elías

Dirección de arte: Iván Guarnizo, Marina Pozanco, Joan Sabaté

Son: Dani Zacarías, Marc Bech, Eva Torres

Música: Pepe Rodaller

Fotografía: Emili Llorach, Carles Gusi, Quique López, Luis Aller

Productora: El Dedo en el Ojo, Grupo Cine Arte (España)

Distribuidora: El Dedo en el Ojo

Formato de proyección: DCP 2K, 1.37:1

FILMOGRAFÍA

Barcelona, lament, 1990

El sistema de Robert Hein,

1986 [curtamentraxe]

Salto hacia el cielo,

1984 [curtamentraxe]

Breve trayectoria de unas aspás

de molino, 1979 [curtamentraxe]

FESTIVALS E PREMIOS

Sevilla 2015 (Premio Resistencias).

BAFICI, FIC Valdivia e Márgenes

2015 (Competición oficial).

SINOPSE

Transeúntes achéganos ao efémero da vida de centos de seres humanos no seu devir particular e permítenos observarlos como se abrisemos una gran fiestra á cidade de Barcelona, que se desprega ante nós como un mapa de vidas cruzadas.

«En *Transeúntes* poderíamos dicir que se produce o instante en que Griffith encontrou a Godard».

Quim Casas, DIRIGIDO POR

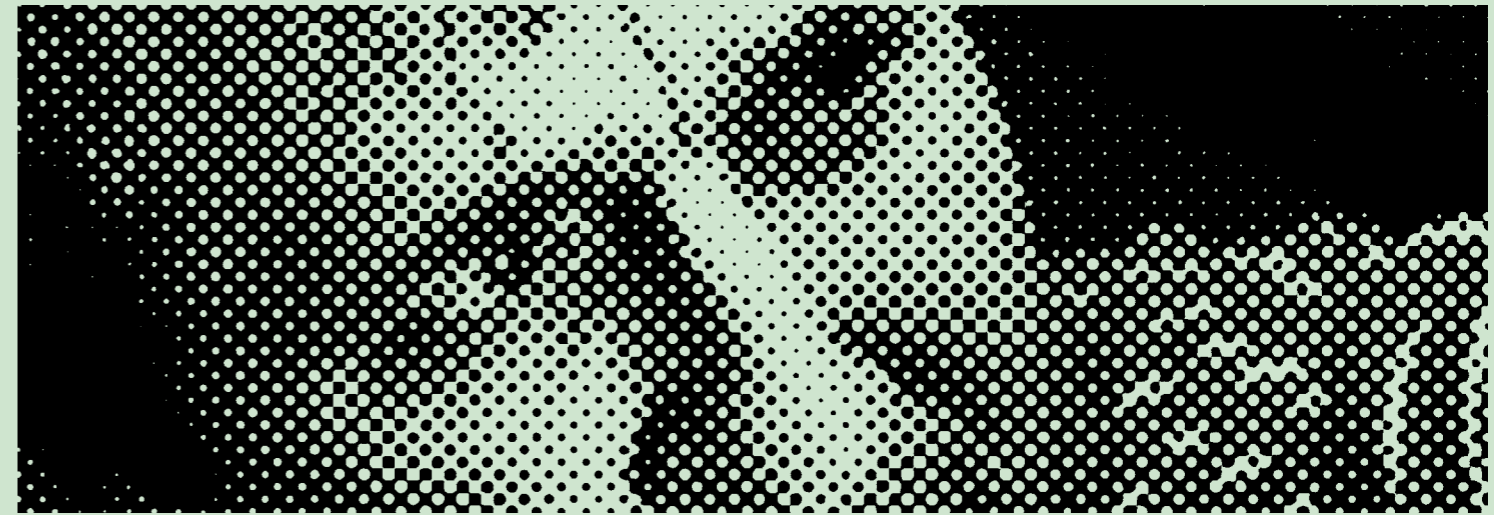
TRANSEÚNTES

+ AULA OS OLLOS VERDES CON LUIS ALLER

SÁBADO 20 DE FEBREIRO 2016 | 11.30

Entrada de balde previa reserva

Duración estimada: 2 horas



«Hacer cine sin pensar sobre él no tiene sentido; pensar solo sobre el cine y no hacerlo tampoco tiene mucho» Entrevista a Luis Aller

Por Sergio Díez

¿En qué momento tuviste claro que lo que querías hacer era un retrato caleidoscópico de la ciudad de Barcelona? Esto desde el principio ya empezó así. Comenzamos a rodar en diciembre de 1993. La película tiene mucha fricción entre documental, ficción, cine-ensayo. En ese primer momento filmamos partes del lado documental, pero también algunas de las situaciones de ficción. Lo único que no sabía entonces era la envergadura del

proyecto. A medida que avanzábamos, necesitaba más material, para poder mezclarlo todo más. El momento clave en el plano creativo vino en el 2003, cuando encontré la estructura definitiva de la película. Desde ese año hasta el 2009 lo que hay es un intento de profundizar en esa estructura. Desde el 2009 hasta el 2014 nos dedicamos a todo el proceso de postproducción de la película y al tratamiento de las imágenes en el laboratorio.

¿Por qué elegiste el año 1993, más allá de que fuera el año en el que empezasteis a rodar? Parecía un año interesante, porque Barcelona había sido durante dos semanas el centro del mundo a causa de los Juegos Olímpicos del 92, y fue una depresión enorme para todos los que vivíamos allí darte cuenta de tu propia realidad. Además coincidió con la crisis de 1993, una situación social terrible. Hoy hablamos mucho de la crisis pero aquella también fue muy bestia, aunque no tanto como esta. Había una idea de desolación que estaba muy presente. Quería reflejar esa combinación de sensaciones, y creí que la mejor manera de hacerlo era que la ciudad fuera el verdadero →

OS LIBROS E OS FILMES DE LUIS ALLER PARA 'TRANSEÚNTES'

Introducción a una verdadera

historia del cine. Jean-Luc Godard

The Western Films of John Ford. J. A. Place

Ulises. James Joyce

Manhattan Transfer. John Dos Passos

Berlin Alexanderplatz. Alfred Döblin

El hombre sin atributos. Robert Musil

Las ciudades invisibles. Italo Calvino

Outubro. S. M. Eisenstein

O home coa cámara. Dziga Vertov

As uvas da ira. John Ford

Paixón dos fortes. John Ford

Que verde era o meu val! John Ford

Centauros do deserto. John Ford

Río vermello. Howard Hawks

Prénom Carmen. Jean-Luc Godard

Eloxo do amor. Jean-Luc Godard

Colabora coa
AULA OS OLLOS
VERDES:



CONCELLO DE
SANTIAGO

TRANSEÚNTES

[Luis Aller, 2015]

BIOFILMOGRAFÍA

Luis Aller (Toral de los Vados, León, 1961) conta cunha ampla e consolidada experiencia docente no campo do cinema, impartindo aulas en Escolas e Universidades nas que foi mestre de varias xeracións de cineastas. Como Fundador da Escola de Cinema Bande à Part de Barcelona ou a través da Aula de Cinema da Filmoteca de Cataluña, as análises da linguaxe cinematográfica de Aller convocan a persoas de todas as idades interesadas no coñecemento das claves coas que os directores de todas as épocas construíron os seus filmes e converteron o cinema nunha arte.

Paralelamente ao seu labor didáctico, Luis Aller conta cunha obra cinematográfica breve pero singular que se inaugura, tras a realización de varias curtas e mediametraxes na década dos oitenta, coa longa *Barcelona, lament* (1990), unha peza con reminiscencias do *noir* norteamericano coa que obtén o Premio Sant Jordi á mellor ópera prima. Desde entón, Aller traballou máis de dúas décadas na concepción e montaxe de *Transeúntes*, obra ambiciosa e arriscada que vén de obter o premio Resistencias no Festival de Cinema de Sevilla 2015.

→ protagonista, con sus habitantes, sus calles, sus carteles y rótulos, sus transportes...

Hay dos acontecimientos históricos en relación a ese año especialmente presentes en la película: la guerra de Bosnia y el genocidio en Ruanda. Claro, es que en el 93 era imposible levantarte y no oír una noticia terrible de Sarajevo. Y el de Ruanda fue uno de los sucesos internacionales que más me han perturbado, no podía entender cómo estaba pasando eso. Recuerdo algunos planos originales del conflicto que me cedió la agencia Reuters, planos terribles como travellings laterales por una carretera llena de cadáveres durante kilómetros y kilómetros. Tuve la tentación de meterlos en la película pero al final creí que no debía hacerlo. Esas informaciones formaban parte de la vida de los habitantes de un lugar tan alejado de Ruanda y de Bosnia como Barcelona. Me parecía que si quería reflejar lo real de aquel momento, aunque no fuera en un estilo realista, debía recoger esas noticias.

En un proceso de trabajo tan largo como el tuyo, ¿cómo fue tu relación con los diferentes directores de fotografía? ¿Buscabas dar una identidad de luz propia a cada momento, a cada plano? Sí, esa idea la he intentado trabajar en todos los planos. Trabajaba cada plano como unidad, aunque a veces buscaba unidades un poco mayores a modo de minibloques secuenciales. Los directores de fotografía fueron todos muy generosos. En general están acostumbrados a dominar toda la luz de una película, aquí sabían que venían para un bloque y que lo que se iba a hacer en otro bloque no iba a tener mucho que ver con lo suyo. Esos bloques además no iban a ir por separado, donde uno pudiera reconocer su trabajo y decir: «El primer bloque de diez minutos lo dirigí yo», sino que iba a ser un plano de uno mezclado con un plano de otro y con un plano de un tercero y que por lo tanto en esa mezcla no se iba a reconocer la individualidad de sus trabajos. Pero todos aceptaron, incluso con la petición que les hacía a veces de que ellos mismos rodaran sus fragmentos de formas diferentes.

¿En qué medida crees que te ha influido como director haber sido previamente crítico y docente de cine durante muchos años? Yo lo veo

todo parte de lo mismo, veo el cine en su conjunto. Creo que eran Godard o Truffaut los que decían que ellos no debutaron con *Los 400 golpes* o con *Al final de la escapada*, sino que ellos ya cuando escribían hacían cine. Pero para mí existe, por encima de todo, el cine: amor al cine, pensar sobre el cine. Hacer cine sin pensar sobre él no tiene mucho sentido. Pensar solo sobre el cine y no hacerlo creo que tampoco tiene mucho. Es fundamental buscar los equilibrios. Fue muy importante para mí esa primera etapa de escribir en revistas como *Dirigido por* y es muy importante también mi etapa como profesor. No las separo mucho porque en el fondo cuando trato de hacer un estudio sobre Fritz Lang, Howard Hawks o John Ford, trato de entender por qué encuadra de una manera, por qué usa determinado tipo de luz, por qué estructura y desarrolla las situaciones de determinada manera, por qué los espacios que utiliza son de una forma y qué organización tienen. Cuando se lo cuento a los alumnos, trato de comunicar didácticamente y con honestidad todo aquello que he reflexionado, un material con el que también podría haber escrito un estudio o una crítica. Y luego, cuando te pones a rodar, tratas de ser coherente. No vas a decir: «Cuando soy crítico creo en determinadas ideas, y cuando soy director, hago lo que me da la gana».

Extraído de: http://revistamagnolia.es/2015/12/luis-aller-mi-idea-con-transeutes-es-expresar-que-todos-somos-viajeros-de-la-vida/

Extraído de: http://www.elpais.com/articulo/Entrevista/Luis-Aller/2015/08/11

Extraído de: http://www.elpais.com/articulo/Entrevista/Luis-Aller/2015/08/11

Extraído de: http://www.elpais.com/articulo/Entrevista/Luis-Aller/2015/08/11

«No trato de contar la historia de un personaje, sino de capturar la vida de una ciudad» Entrevista a Luis Aller

Por Manu Yáñez

Extraído de: http://www.elpais.com/articulo/Entrevista/Luis-Aller/2015/08/11

Una de las cuestiones que más me ha interesado de *Transeúntes* es el equilibrio o la tensión entre elementos puramente narrativos, pequeños relatos que van surgiendo, y otros momentos en los que la significación emerge puramente del montaje, donde

se impone lo experimental. ¿Cómo trabajaste ese equilibrio? Al final, de lo que se trata es de encuadrar, decidir el ángulo de cámara, la composición, cuánto dura el plano, si va a haber sonido, música o silencio... En este sentido, hay partes de *Transeúntes* que parecen apuntar a lo documental pero que en realidad están ficcionadas. A veces veía algo que me interesaba en algún lugar y volvía allí con el equipo y lo escenificábamos. También hay escenas de ficción impregnadas por el azar. Hay de todo. La clave está en que la ciudad, Barcelona, es la verdadera protagonista de la película. No se trata de contar la historia de un personaje, sino de capturar la vida de una ciudad. En este sentido, he contado con referentes no solo cinematográficos, sino también literarios, como *Manhattan Transfer* de John Dos Passos. Y, claro, también están las sinfonías urbanas del final del periodo mudo: *El hombre de la cámara* de Dziga Vertov o *Berlín, sinfonía de una ciudad* de Walter Ruttmann. Pero también una película-isla en la historia del cine como *Octubre* de Eisenstein. En el cine, seguimos en su totalidad la vía abierta por Griffith, cuyo cine era maravilloso, y no otros posibles caminos. Como decía un personaje de Godard, algo que podría ayudar mucho al cine sería «volver a los orígenes y tomar otro camino». El cine de los años 60 también fue una referencia importante, la época de los nuevos cines y su espíritu de vanguardia, sobre todo en el acercamiento al montaje.

Me parece interesante que cites a Godard porque viendo *Transeúntes* pensaba en un cruce entre primitivismo y modernidad que terminaría confluyendo en una cierta forma de cine-ensayo, un concepto muy godardiano. Sí, me siento muy cercano a ello. La influencia de Godard está en mí como en todo el cine, incluso en aquellos que no son conscientes de ello. Todos los artistas tenemos nuestros modelos y negar las influencias no tiene sentido. Uno es la suma de todo lo que ha visto, leído, vivido. Este mismo momento que estamos compartiendo me está influyendo de algún modo. En el momento de la creación, uno pasa todos esos estímulos por una batidora personal y surge algo, siempre intentando que no se quede en la simple mimesis. Respecto al primitivismo y la modernidad, hay una gran película de Godard de principios del siglo XXI, *Elogio*

del amor, donde hay un personaje que dice algo extraordinario: hablando de la Bretaña, dice: «aquí vemos una vez más que la originalidad de la Francia moderna viene definida por sus orígenes». Si se quiere ser original, hay que volver al origen, siempre. Es lo que pasó con Pasolini, que parecía que reinventaba el cine pero era muy primitivo. Con los cineastas de la *nouvelle vague* pasó algo similar. En cierta manera, parecía que no sabían hacer cine porque se desmarcaban de la línea estilizada oficial. En este sentido, también hay que tener en cuenta que, en materia cinematográfica, aquello que nos parece más clásico, muchas veces surgió como algo muy original. Está el caso paradigmático de Alfred Hitchcock, un creador tremendamente original, al que mucha gente considera clásico o antiguo porque lo descubre después de ver un sinfín de películas influenciadas por el propio Hitchcock. La revolución está en la vuelta al origen.

Para terminar con los referentes, quería preguntarte si, haciendo esta película, te has sentido influenciado por algún cineasta español. Yo en algún momento pensé en Pere Portabella por el carácter vanguardista y cosmopolita de *Transeúntes*. Pensé en *Nocturno 29*. Nunca he creído demasiado en las naciones o las patrias. Creo en las personas, no en un cine nacional. Creo que el plano medio no tiene patria. Pero sí que ha habido directores españoles que me han interesado mucho. El que más es uno de los que menos pudo hacer cine en España: Luis Buñuel. Aunque parezca terrible, uno de los grandes momentos del cine español fue la etapa del franquismo duro de finales de los cuarenta hasta principios de los sesenta, con la aparición de Berlanga, Bardem, el primer Fernando Fernán Gómez, Mur Oti, Edgar Neville, Nieves Conde, y películas como *Surcos*, *La vida en un hilo*, *La torre de los siete jorobados*, *La vida por delante*, *El mundo sigue*, toda la primera etapa de Saura... Son películas extraordinarias. Posteriormente, me han interesado Erice, Portabella, otros directores de la Escuela de Barcelona como el portugués Nunes, que hizo películas brillantes. Pero la verdad es que no siento una filiación especial con todos estos cineastas.

Extraído de: http://europa.otrosclines.com/luis-aller-la-revolucion-esta-en-la-vuelta-al-origen/

AULA OS OLLOS VERDES CON LUIS ALLER

SÁBADO 20 DE FEBREIRO 2016 | 11.30
Entrada de balde previa reserva
Duración estimada: 2 horas

A aula de Luis Aller, baixo o título «A historia do cinema en 7 secuencias, 1 sombra e 1 travelling» afondará no cinema como a linguaxe das luces e as sombras, mostrando a importancia das composicións, os ángulos e os movementos de cámara.

MATERIAIS PARA A AULA
—LIBROS

Notas sobre el cinematógrafo. Robert Bresson
John Ford. Peter Bogdanovich
El nombre delante del título. Frank Capra

—FILMES

O nacemento dunha nación. D. W. Griffith
Intolerancia. D. W. Griffith
The Man I Killed. Ernst Lubitsch
Paixón dos fortes. John Ford
À bout de souffle. Jean-Luc Godard
O desprezo. Jean-Luc Godard
Lacelot du lac. Robert Bresson.
Hanna e as súas irmás. Woody Allen
E a vida continúa. Abbas Kiarostami
A través das oliveiras. Abbas Kiarostami
Eloxio do amor. Jean-Luc Godard

Un cinema, unha librería e un laboratorio de gráfica e vídeo

NUMAX

NUMAX, S. Coop. Galega
Concepción Arenal, 9 baixo
15702 Santiago de Compostela
TELF 981 560 250 | www.numax.org