

VIKINGLAND EL CINE REV/BELADO

Isabel Martínez *

Vikigland (Espanha, 2011, 99')

Director: Xurxo Chirro

Productora: Filmika Galaika

Grabación: Luis Lomba "O Haia"

Música: Senem Outeiro

Destreno: Fid Marseille 2011

“Um día Ken Jacobs topou no lixo uns descartes dum documentário televisivo sobre o assassinato de Malcolm X e decidiu presentá-los, tal e como fôrom encontrados, sem maior manipulaçom, sem montage, baixo o significativo título de Perfect Film. Perfect Film é umha película de 1985 na que Jacobs reaprópria material alheo e anónimo filmado vinte anos antes. Mas é umha película de Ken Jacobs: o papel do artista nom consiste já na criaçom senom na sua mirada, no seu saber ver e saber mostrar. A morte do artista, no senso tradicional, conleva o nacimiento do público espectador como artista: a arte está na mirada, no marco, portanto na audiênciã. Qualquer obra de arte perde a sua condiçom como tal quando nom existe um público (especializado ou nom) que saiba apreciã-la, que saiba ...vê-la...,

Um dia Xurxo Chirro topou por casualidade umhas velhas cintas VHS que continham umha dúcia de horas de gravaçoms de Luis Lomba. Topou-nas no momento ajeitado, quando a sua mirada estava preparada para entender, valorar e recuperar o que estava a ver; porque, como confessa o cineasta, de tê-las topado uns anos antes quiçã houbessem rematado no lixo.” (Pagán, 2012).

Vikigland muestra la vida de unos marineros gallegos que trabajan en un ferry que une la isla alemana de Sylt con la ciudad danesa de Romo. Luís, uno de los marineros, compra una videocámara y comienza a grabar su

* Profesora asociada na Facultade de Ciencias Sociais e da Comunicación - Universidade de Vigo.

vida cotidiana y la de sus compañeros en innumerables travesías en medio de un, cada vez más, duro invierno.

Xurxo Chirro ha estructurado la película en torno a diez capítulos y un epílogo con los siguientes títulos: tripulación, Luis, frío, nadal, en el minuto 48 aparece el título de la película *Vikingland* en referencia al nombre del barco, nombre que descubrimos en las ropas de trabajo de los marineros, trabajo, travesías, cubierta, xeo y brancura.



A lo largo del film podemos observar una evolución en la película hacia la abstracción, llegando a su culmen en el capítulo de “brancura” que se centra en mostrar planos de nieve y los efectos que provoca en la cámara con la ruptura de la señal electrónica y de la imagen.

En los primeros capítulos se centra en mostrar a la tripulación del barco, a Luís en el interior de su camarote grabándose como si de una especie de diario se tratara comiendo una naranja, escuchando las noticias de Radio Exterior, el muelle de embarque donde se retratan con la nieve y la cena de navidad que organizan los marineros gallegos del ferry. Estos primeros 48 minutos se puede observar claramente cual es el día a día de Luís en el barco y también su evolución con la cámara. En los primeros minutos de la película, podemos observar como uno de sus compañeros le lee el manual de instrucciones y le explica que lo más importante es grabar

lentamente, lección que irá incorporando junto con otras como la estabilidad de la imagen a lo largo de la película.

Después del título del film hay una clara desviación de lo figurativo hacia lo sensitivo que, tal y como apuntamos anteriormente, acabará con los planos de hielo y la destrucción de la imagen, mediante el forzado de la señal electrónica en el propio dispositivo debido a la intensidad lumínica y al deterioro de la cinta. En estos minutos, se nos muestra la dureza del trabajo, lo tedioso y mecánico que resulta, las condiciones en las que se realiza, llegando al extremo de quedarse atrapados en un mar de hielo.

Cuando hablamos de obras de metraje encontrado o *found footage*, suele implicar la apropiación de un material y su posterior remontaje para obtener un nuevo significado de ese material original. O dicho de otro modo, no se trata de trabajar a partir de una tábula rasa o material virgen, sino de hallar un modo de insertar la película en el interior de una red de signos y significaciones; Tal y como afirma Bourriaud:

“la pregunta artística no es: ¿Qué es lo que se puede hacer? Sino más bien: ¿Qué se puede hacer con? (...) Las operaciones de las que se trata no consisten en producir imágenes de imágenes, lo cual sería una postura manierista, ni en lamentarse por el hecho de que todo ‘ya se habría hecho’, sino en inventar protocolos de uso para los modos de representación y las estructuras formales existentes(..) Aprender a servirse de las formas, (...) es ante todo saber apropiárselas y habitarlas.” (Bourriaud, 2004:14).

En el caso de *Vikingsland* al propio Xurxo Chirro le gusta decir sobre su película que es una película de “metraje revelado”. Sin embargo, al analizar la película se nos plantea una duda: metraje revelado o rebelado?

Tal y como lo define la propia RAE revelar es:

(Del lat. *revelāre*).

1. tr. Descubrir o manifestar lo ignorado o secreto. U. t. c. prnl.

2. tr. Proporcionar indicios o certidumbre de algo.
3. tr. Dicho de Dios: Manifestar a los hombres lo futuro u oculto.
4. tr. *Fotogr.* Hacer visible la imagen impresa en la placa o película fotográfica.

Mientras que rebelar :

(Del lat. *rebellāre*).

1. tr. Sublevar, levantar a alguien haciendo que falte a la obediencia debida. U. m. c. prnl.
2. prnl. Oponer resistencia.

Vikingland es una película que se revela al descubrimos una historia oculta en unos materiales que a primera vista carecían de valor, un archivo personal de cuatro meses de trabajo en un ferry, donde gracias a la “manipulación” de Xurxo Chirro, se realiza un retrato de la emigración gallega en la década de los noventa. Se nos revela el material, al hacer visible la propia película y a su vez, ésta se rebela contra su propia desaparición tanto por el tiempo y la degradación del soporte como por el olvido y la dejadez que suelen sufrir la mayor parte de los archivos audiovisuales. Este destino, se rompe y, en un claro ejemplo de rebeldía, logra mediante un sistema de producción autogestionado alcanzar algunos de los festivales más interesantes del género a nivel internacional, caso del FID Marsella, donde se estrena y al que seguirán certámenes tan prestigiosos como Mar del Plata IFF, Jihlava IDFF, Fic Xixón, Cineuropa, Ficunam o Bradford IFF.

Xurxo Chirro, es uno de las personas más activas del panorama audiovisual gallego, programador, crítico, investigador, hacedor y gestor dentro de la Axencia Audiovisual Galega y, en la actualidad, en el AGADIC, ha sido uno de los ideadores de las ayudas que han generado la

aparición de esta nueva corriente de creadores y a los que ha defendido estoicamente desde diversas plataformas.

Para afrontar *Vikíngland*, optó por enfrentarse él solo a quince horas de material y mediante un largo proceso de montaje que dio lugar a un elevado número de versiones con variaciones de tiempo diversas obtuvo la copia final de noventa y nueve minutos de duración. En este período, las mayores dudas eran dónde establecer el punto de corte, optando, finalmente, por respetar el corte del camarógrafo excepto en la cena de Navidad que los hace patente mediante el uso de unos fotogramas negros. Xurxo Chirro que se autodenomina ideador y manipulador, ya que para él la historia estaba ahí, esperando a que alguien cogiese el material, lo manipulase y le diese forma.

Miguel Marías analiza de forma acertada ese paso de archivo personal a constituir una película con todas sus consecuencias: “Me interesa cómo el paso de unos 18 años convierten una ‘home movie’ en un documento directo (y ‘sin intenciones’ trascendentes o generalizadoras) no ya en un recuerdo (no hay nostalgia) sino en una reflexión desde el aquí y ahora acerca de un tiempo que cronológicamente no está muy lejos pero que resulta hoy absolutamente remoto.” (Marías, 2012).

Una de las características que más llaman la atención es el respeto por el material, en el proceso de digitalización no se intentó mejorar la señal audiovisual, se procuró preservar la imagen tal y como fue encontrada que junto con la ausencia de postproducción se respetó el formato original con sus drops, introduciéndolos en el relato así como la destrucción de la señal electrónica, que se debe en numerosos casos a las condiciones extremas en que la cámara estaba operando, bien por interferencias de otros aparatos electrónicos y maquinaria a su alrededor o por la luminosidad del hielo.

El resultado final, es un hermoso diálogo entre un camarógrafo y su cámara. Luís se muestra como un galán al conquistar al espectador con miradas directas y cercanas a cámara, el objetivo inicial de las grabaciones

de Luís: ser unas cartas audiovisuales a su pareja, se transforman en una seducción al espectador.

Luís también es seducido a lo largo de la película y, al igual que en cualquier historia de amor, sufre una pasión irrefrenable con su posterior relajamiento, hasta llegar al abandono y la ruptura de la relación con su cámara. Esto se hace palpable en la forma de grabar, en su dedicación y mimo, en como al principio se muestra titubeante con sus posibilidades, en el interior de su camarote experimenta las posibilidades de la misma, lentamente, la saca al exterior y muestra las actividades del día a día para que, finalmente, pase a grabar la cubierta y el exterior del barco, con planos fríos y cada vez más abiertos y largos llegando a alcanzar la abstracción.

Es interesante observar el final, la ruptura de la relación de Luis con la cámara y la exposición a una situación tan extrema de temperaturas, la imagen no soporta estas condiciones de abandono y acaba destruyendo la propia imagen.

En esta misma línea, José Manuel López señala que *Vikingland* contén tamén un camiño máis oculto, apenas suxerido, pola mente de Luís ao que ao principio vemos aprendendo a usar a súa cámara, xuguetón e ..retranqueiro.., pero aos poucos intuimos o desánimo da ausencia do fogar, das longas travesías por un inverno aparentemente eterno. Así, no epílogo vemos a un Haia apagado e somnolento que se converte na encarnación da morriña e o desánimo. Este progresivo distanciamento vese reflectido - paralelamente á evolución cara ao exterior da película- en planos cada vez máis longos e afastados coma se na súa inocencia cinematográfica “O Haia”, sen sabelo, partise do ...cinema verité.. para chegar ao ...direct cinema..., do camarógrafo intervencionista ao observacional. Ou coma se, mesmo, chegase máis aló traballando o concepto de duración nesas tomas finais - especialmente ‘Xeo’ e ‘Brancura’- que nos fan pensar, case sen quererlo, en James Benning ou Peter Hutton. (Pena, 2011).

Desde el nacimiento del cine el trabajo ha sido una constante en el mismo. La salida de los obreros de la fábrica fue la primera secuencia con la que se inauguró el arte cinematográfico. Sin embargo, salvo en contadas ocasiones, el trabajo ha sido mostrado de forma vaga, más como un motivo secundario, el trabajo apenas se ha mostrado tal y como es, se huye de mostrar el aspecto duro y sacrificado que tiene cualquier trabajo, va contra el espectáculo cinematográfico mostrar lo tediosa y mecánica que suele resultar nuestra actividad diaria. Una prueba de ello está en la huida que realiza la cámara al desplazarse hasta acabar enfocando durante más de un minuto unas escotillas del barco.

A lo largo de los 99 minutos de la película vemos toda una maré de Luís en unas condiciones extremas, comprobamos las diferentes rutinas laborales que realiza. Somos testigos de una parte de la historia reciente gallega: la emigración a Europa, de sus condiciones de trabajo. Los referentes de estos retratos de emigración los encontramos en las películas de emigración de principios del siglo XX, en las que bajo el encargo de las casas gallegas dispersas por las ciudades americanas mostraban las ciudades y las actividades de estas entidades o algunas de las familias pudientes asentadas al otro lado del Océano. En este caso, el retrato lo hace el propio obrero que se dota de una cámara para mostrar su día a día, paralelismo que también encontramos con el cine de Godard. Si su *Film socialisme*, estaba protagonizado por un grupo de ociosos navegando en un crucero, en *Vikingsland* es un obrero el protagonista que muestra su realidad.

En la Edad Media se creía que una de las mayores peregrinaciones que podía realizar un hombre era hacerse a la mar y dejarse arrastrar por ella. *Vikingsland* es el retrato de una de esas peregrinaciones. La naturaleza está presente a lo largo de toda la película. Las condiciones extremas del clima, la soledad de los personajes, hacen que se enfrenten a una peregrinación a través de los mares del norte.

También se trata de un viaje iniciático en el arte cinematográfica. Vemos las primeras lecciones de operación y manejo de la cámara, cuando su compañero le lee las instrucciones y le explica el secreto que es grabar muy lentamente. Es una mirada pura y sin contaminaciones de ningún tipo. No hay ninguna pretensión de emular a nadie, tan sólo intenta mostrar su realidad lejos de su hogar y que quede constancia de la situación en la que vive un marinero trabajando en un ferry.

En este sentido tal y como apunta Jaime Pena:

“Cabría calificar a Luis Lomba de cineasta amateur si no fuese porque los cineastas amateurs tienen conciencia plena del cine que quieren hacer (o imitar: ese era el estatuto del propio Chirro hasta *Vikingsland*, un cineasta amateur que hacía películas a lo James Benning o a lo John Giavito). Por el contrario, Lomba (el personaje que Chirro ‘ha creado’) parece descubrir la puesta en escena sin ningún modelo al que imitar, como si ni siquiera supiese de la existencia previa del cine, algo altamente improbable, por supuesto, pero esa es la sensación que logra transmitirnos el “ideador y manipulador” de las imágenes, al conceder tanto protagonismo a un Lomba que no deja ni un solo instante de preocuparse por el encuadre justo y su imagen en pantalla, mientras desatiende su trabajo en el barco (y se acerca peligrosamente a la parodia: ‘Paisano, non te mires tanto’). El marinero ha devenido en un verdadero cineasta, responsable y consciente de su oficio. *Vikingsland* narra el nacimiento del cine.” (Pena, 2011).

Esta preocupación por estabilizar la cámara y buscar el encuadre, es constante en toda la película. Luis es consciente de que se está grabando y, en situaciones como el almacenamiento de víveres, se recoloca favoreciendo el plano, consciente de ese juego de seducción que han establecido los dos. Otro momento en el que se ejemplifica claramente es en la cena de Navidad, a pesar de la solemnidad que conlleva una noche como esa, podemos observar como la presencia de la cámara ha transformado por un tiempo la vida de este grupo, ella es la protagonista, todos se posicionan de tal manera

que puedan ser registrados, y con la intención de crear un documento de esa noche.

Tal y como afirma Quintín, respecto de *Vikingsland*:

“El resultado es muy interesante por dos vías distintas. Por un lado, el contenido de la película es muy agradable de ver. Las conversaciones que mezclan gallego, castellano, alemán y hasta danés le brindan al oído un tono distinto del habitual, el buen humor del improvisado cineasta y la camaradería con sus compañeros son notables y la travesía del barco —aun con las limitaciones de la tecnología utilizada— es muy atractiva. Uno termina sintiéndose amigo de los tripulantes y compartiendo con placer su viaje.

Por otra parte, la película tiene un interés teórico. Luis Lomba —así se llama el camarógrafo— filmó con un conocimiento muy elemental de las posibilidades gramaticales del cine, más o menos como los hermanos Lumière en su día. Es decir, que la película no está pensada desde el montaje, ni desde la eficacia narrativa, sino desde el mero registro, confiando en que se puede narrar sin planificar contraplanos y excluyendo absolutamente de cada toma cualquier alarde de virtuosismo y toda intención metafórica. El sorprendente resultado es que se puede hacer cine así perfectamente y hasta sospechar que todo lo que vino después es en cierto sentido una pérdida como afirmaba Henri Langlois.” (Quintín, 2012).

Esta vuelta a los orígenes, a lo simple e inocente que puede resultar una primera aproximación al hecho cinematográfico hace de *Vikingsland* una película especial. El planteamiento de la película demuestra uno de los axiomas que proclama el director “ante un modelo industrial totalmente decapitado, hay que replantear nuevas fórmulas productivas y buscar nuevos modelos narrativos que imiten constantemente formulaciones caducadas”, será el creador el que con su herramienta más importante, la inteligencia el que logre cambiar estas fórmulas ancladas en épocas pasadas.

Referencias bibliográficas

BOURRIAUD, N. (2004), *Post producción: La cultura como escenario, modos en que el arte reprograma el mundo contemporáneo*, Buenos Aires: Adriana Hidalgo.

MARÍAS, M. (2012), *Vikingsland*, declaraciones por email a Martin Pawley.

PAGÁN, A. (2012), *Vikingsland, película perfecta*. Recuperado el 12/04, 2012, [http://albertepagan.eu/a-toupeira/cinema-galego/#"Vikingsland](http://albertepagan.eu/a-toupeira/cinema-galego/#)

PENA, J. (2011), “El blanco de los orígenes” in Revista *El Amante*, noviembre, 234, 33.

QUINTÍN (2012), “Vikingsland” in *Mar del plata* (4), Recuperado el 12/04, 2012, <http://lalectoraprovisoria.wordpress.com/2011/11/09/mar-del-plata-4.>