

Colectivo Los hijos



ÍNDICE

- 1. Curriculum 2-3 p.**
- 2. Filmografía 3 p.**
- 3. Influencias 4 p.**
- 4. Prensa 7-24 p.**

Colectivo Los hijos

1. Curriculum

El colectivo de cine experimental y documental Los Hijos, compuesto por Javier Fernández Vázquez (Bilbao, 1980), Luis López Carrasco (Murcia, 1981) y Natalia Marín Sancho (Zaragoza, 1982) se funda en 2008 y desarrolla su actividad en Madrid, España. Su trabajo, que alterna el registro documental con la experimentación formal, se ubica en el terreno fronterizo en que se dan cita el cine de vanguardia, la investigación etnográfica y el vídeo arte.

Para más información: <http://www.loshijos.org/>

El sol en el sol del membrillo (2008)

Retrospectiva 25 Festival Internacional de Cine de Mar del Plata, 2010.
Incluido en el DVD editado por Avalon y Filmoteca FNAC de 'La humanidad' de Bruno Dumont. 2010.
Galería La Fábrica. Barcelona 2010.
Plataforma de Nuevos Realizadores. Filmoteca Española, Madrid 2010.
Semana de Cine Raro. Arteleku. San Sebastián 2010.
Centro Galego d' Audiovisual, CGAI, La Coruña. Programa doble dedicado a Los Hijos 2010.
Festival Internacional de Cine de Orense. Nuevos medios 2009.
DocumentaMadrid 09. Sección Internacional de Creación Documental 2009.
Festival Nacional de Alcalá de Henares. Sección Oficial 2009.

Ya viene, aguanta, riégume, mátame (2009)

Retrospectiva 25 Festival Internacional de Cine de Mar del Plata, 2010.
Los límites del cine, Espacio Cruce. Madrid 2010.
Proyección fuera de concurso. Festival de Cine L' Alternativa 2010.
Espacio NIU. Barcelona 2010.
Galería Off Limits. Madrid 2010.
Festival de Cine de Madrid-PNR. Sección Oficial. 2010.
DocumentaMadrid 10. Sección Nacional. 2010.
Semana de Cine Raro. Arteleku. San Sebastián 2010.
Centro Galego d' Audiovisual, CGAI, La Coruña. Programa doble dedicado a Los Hijos 2010.
Galería La Fábrica. Amalgama. Barcelona 2010.

Los materiales (2009)

Premio Jean Vigo a la Mejor Dirección. Festival Internacional de Cine Documental
Punto de Vista 2010.
Mención Especial del Jurado. FID Marseille 2010.
Seleccionado por Cahiers du Cinéma España entre las diez mejores películas de 2010, en la categoría "Cine invisible".
Retrospectiva 25 Festival Internacional de Cine de Mar del Plata, 2010.
Rencontres internationales, Centre Georges Pompidou. Paris 2010.
Los límites del cine, Museo Nacional de Arte Contemporáneo Reina Sofía. Madrid 2010.
Zinebi, Museo Guggenheim. Bilbao 2010.
L' Alternativa CCCB. Sección Oficial Documental. Barcelona 2010.
Artium. Centro-Museo Vasco de Arte Contemporáneo. 2010.
Festival Internacional de Bogotá. 2010.

Festival de Cine B. Santiago de Chile 2010.

Festival de Cine de Madrid-PNR. Sección Oficial. 2010.
Millenium Film Workshop. Anti-Docs from Spain. Nueva York 2010.
MUSAC (Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León). Ciclo Independientes, heterodoxos y radicales. 2010.
Cinema Jove – IVAM (Instituto Valenciano de Arte Moderno). 2010.
Semana de Cine Raro. Arteleku. San Sebastián 2010.
Centro Galego d' Audiovisual, CGAI, La Coruña. Programa doble dedicado a Los Hijos 2010.

Colectivo Los hijos

Circo (2010)
Retrospectiva 25 Festival Internacional de Cine de Mar del Plata, 2010.
Festival de Cine B. Santiago de Chile 2010.
Docs Bs As. Buenos Aires 2010.
DocumentaMadrid. Sección Nacional. 2010.
Semana de Cine Raro. Arteleku. San Sebastián 2010.
Centro Galego d' Audiovisual, CGAI, La Coruña. Programa doble dedicado a Los Hijos 2010.

2. Filmografía

Circo (2010)
Duración: 73 minutos
Producción, guión, dirección, fotografía y montaje: Los Hijos

Los materiales (2009)
Duración: 75 minutos
Producción, guión, dirección, fotografía y montaje: Los Hijos

Ya viene, aguanta, riégume, mátame (2009)
Duración: 9 minutos
Producción, guión, dirección, fotografía y montaje: Los Hijos

El sol en el sol del membrillo (2008)
Duración: 12 minutos
Producción, guión, dirección, fotografía y montaje: Los Hijos

3. Influencias

a) Paisaje e historia.
Deseret, de James Benning.

b) Forma, idea y materia
¿Dónde yace tu sonrisa escondida?, de Pedro Costa.

c) Tiempo, ritmo, ritualización de movimientos, gestos y voces.
Jeanne Dielman..., de Chantal Akerman.
How much wood would a wood chuck...? de Werner Herzog.

d) Imágenes ambivalentes, imágenes ilegibles, resignificación de la imagen a través de la voz narrativa.
Carta de Siberia, La embajada, de Chris Marker
La obra de Hou Hsiao Hsién. (Millenium Mambo, etc.)
Mysterious object at Noon, de Apichatpong Weerasethakul.

e) El empleo de los subtítulos.
Return to Solaris, de Deimantas Narkevicius.
Hardcore cuore, de Velasco Broca.

f) Llegar al género a través del documental. Escritura en montaje.
Sans soleil, de Chris Marker.
Trabajos de Found Footage. Mathias Müller.

g) Nuevos caminos en el género de terror y la serie B.
El incidente, de M.N. Shyamalan.

Colectivo Los hijos

h) Empatía con el objeto-tema a tratar. La ética del documentalista.
Mercedes Álvarez contra Werner Herzog.
Exceso de empatía vs exceso de distanciamiento.

i) Agotamiento de las fórmulas del documental esencialista español. Contra la idealización del entorno rural y el deseo de nostalgia.
Nuevamente Mercedes Álvarez como el ejemplo a evitar. También algo de Guerin. Algunas ideas de Erice.

j) El documentalista en primera persona.
Tambores de antaño, de Jean Rouch.
Grey gardens, de los Hermanos Maysles.

k) Composición del encuadre.
Bela Tarr, New Topographers.

l) Micropuesta en escena.
Five, de Abbas Kiarostami.
No moment, de Pierre Huyghe.
http://www.dailymotion.com/video/x4b48q_no-moment-pierre-huyghe_shortfilms
de Antonio Weinrichter sobre Cine-Ensayo, editado por Punto de Vista

Los materiales (2009), Los hijos / MEMORIAS

“This mixture of strong form and anarchism”. Norman Richter

“El futuro puede encontrarse igualmente en lugares que han sido abandonados u olvidados, lugares en los que todo lo que hay por venir se parece al pasado”. Joachim Koester.

1. La deslocalización de la palabra escrita, del uso del blanco y negro. Los narradores, autores, verdaderos protagonistas del texto y del discurso son presencias ambivalentes de las que apenas recibimos una breve información perceptiva, a los que apenas veremos más que al inicio del film. Son presencias, que conversan sobre aquello que están grabando. Y esas conversaciones se nos muestran a través de diálogos escritos (no escuchados), cuyo anclaje y relación con lo que vemos (que no es otra cosa que aquello mismo que están grabando, el documental sobre Riaño) no deja de ser secundario, lateral, intrascendente. Las conversaciones de los cineastas hacen escaso hincapié en el “tema” del supuesto documental, el motivo que les ha llevado hasta allí. Es como si se encargaran de desautorizar o minimizar el efecto mismo de las imágenes que les han llevado hasta allí y que nosotros como espectadores contemplamos.

2. Si acaso, el procedimiento del blanco y negro, del suministro de la información a través de la palabra escrita, la idea de extraer del registro tanto la imagen naturalista (el color) como el sonido (reducido a un ambiente vagamente descriptivo), no sea sino un modo de deslocalizar el espacio y el tiempo, en una ubicación física, la comarca de Riaño (lo sabemos al principio), cuya historia ha sido borrada y cuyos habitantes son espectros errantes sin identidad. Una cierta estética, quizá, del desarraigo.

3. Un espacio, así, artificial, cuya memoria ha sido sumergida. Una población literalmente “cambiada de sitio”, que no puede ser presentada por los realizadores sino como la huella de una huella y en donde contemplamos vagas estructuras (urbanas o naturales) sorprendentemente deterioradas a pesar de ser supuestamente recientes. Estructuras de las que mínimamente se escapan pequeños destellos o rastros de vida (y pienso en la señora que agita un pañuelo o un mantel blanco) y que precisamente otorgan una mayor pesadez e inmovilidad al entorno en que se mueven. Durante gran parte del film, el espectador no puede evitar pensar que se halla ante la crónica de un cementerio (los propios personajes andan mórbidamente obsesionados con asesinatos posibles o potenciales, y citan a otro voyeur pasivo, impotente y necrófilo, Alfred Hitchcock, al comenzar la película; en ese sentido, Los materiales es también la historia de unos “espectadores-cineastas” que han renunciado desde hace tiempo a interactuar con la realidad circundante), y toda esa impresión de paisaje moribundo cristaliza en una secuencia llave, en donde los sepulcros grises y marmóreos de las edificaciones del nuevo Riaño son grabadas una y otra vez, editadas una y otra vez en planos que se asemejan tanto entre sí, que parecería estamos contemplando un mismo espacio-encuadre con mínimas modificaciones.

Colectivo Los hijos

4. Precisamente la película organiza su discurso bajo la premisa de que se nos están presentando unos “materiales” brutos sin apenas trabajar o procesar y en donde la escasa narración o acción transcurrida se nos traslada a través de las conversaciones capturadas en directo, aparentemente al azar, mientras se grababa ese material. Precisamente por ello casi toda la información que llega al espectador son las charlas de unos cineastas “desubicados” (implícita y explícitamente) en el proceso de grabación del film.

5. Esa mínima (a la vez que suficiente) información se inscribe en la pantalla, se adhiere físicamente a la imagen (los subtítulos duran más de lo normal) y reduce la personalidad, la emoción, el carácter de sus protagonistas (estos son, de otro modo y merced a la palabra escrita, también entidades que han perdido su corporeidad).

Doble paradoja: la de que leamos lo que deberíamos escuchar, a pesar de la evidencia de que el texto conversado se está desarrollando mientras la cámara está funcionando y que ya desde los inicios del film apunta a la construcción (a toda construcción) del sentido de una narración, a la modificación y manipulación de los materiales extraídos de la realidad (ya sean datos, ideas, percepciones, imágenes, texto escrito) con la que se han edificado tradicionalmente los relatos literarios, fílmicos, históricos e identitarios.

6. Todo “gran relato” es una narración y se organiza textualmente a través de unos elementos (caracteres con atributos psicológicos, sustantivación del tiempo, causalidad) que se engloban dentro de lo que conocemos comúnmente como ficción.

7. Lo contrario de la ficción no es el documental, sino la ciencia.

8. La película se abre con una figura ante un paisaje estático en el que una carretera se sumerge en el agua, la figura camina lentamente hacia el centro geométrico del encuadre, el final (interrumpido, suspendido) de la carretera. La película abunda en figuras recortadas contra un horizonte sin perspectiva y con escasa movilidad, en lugares que no son lo que deben ser (las torres de Pedro), en conversaciones sobre la desorientación espacial y geográfica, en entrevistados cuya información se pone en cuestión. La película es así una sucesión de caminos, carreteras, personajes y relatos (“dice que nos va a llevar al pozo de los fusilados”) que aparentemente no conducen a ningún sitio.

9. La película, como si de una prospección arqueológica se tratara, propone una búsqueda atrás en el tiempo, como si todo proceso de investigación implicara levantar uno a uno, estratos, capas, materiales narrativos y toda sedimentación implicara justo lo contrario, la uniformidad y oficialidad de los discursos que eliminan o suplantán la memoria de los hechos. Por ello, se habla de un nuevo pueblo, de un embalse y un pueblo viejo, de ETA, de la Transición. En el ecuador del film, el escenario y el motivo del film cambia, debajo de la tierra que pisan los cineastas hay muertos de la Guerra Civil y es, entonces, donde por vez primera aparece la palabra hablada de uno de los entrevistados...

ENLACES: web, canal vimeo y entrevista

<http://www.loshijos.org/>

<http://vimeo.com/loshijos>

http://www.dailymotion.com/video/xho0a4_los-hijos-realisateurs-fid-2010-los-materiales_shortfilms

Colectivo Los hijos

4. Prensa

Prensa especializada

ITINERARIOS

Colectivo 'Los Hijos'



Una impugnación

TEXTO: ASIER ARANZUBIA COB
ENTREVISTA: JAIME PENA

El solo gesto de presentarse como un colectivo (con lo que esto implica de renuncia a esa idea del cine como vehículo de expresión personal que puso tan de moda el culto al autor) los convierte ya, de entrada, en una rara avis del cine español. Aunque ni siquiera tengo claro que el Colectivo Los Hijos forme parte del cine español. Me da la impresión de que, cuando Natalia Marín, Javier Fernández y Luis López deciden (después de haber pasado unos cuantos años en la ECAM) ponerse manos a la obra, no están pensando (aunque su primer corto interpele directamente a un clásico moderno del cine patrio) en poner en pie una obra susceptible de ser catalogada con la etiqueta de cine español. La realidad es que estamos ante una obra autogestionada, sin ningún respaldo oficial en forma de subvenciones, en la que todas las tareas (rodaje, edición, sonorización, difusión...) son asumidas por los miembros del colectivo; una obra que no se decanta por un metraje determinado (el corto no es, ni mucho menos, un paso previo para llegar al largo) y que tampoco aspira a tener una distribución normalizada. Todo ello parece confirmar esa primera impresión de que Los Hijos (y la precisión terminológica es suya) no "dirigen películas", en todo caso, "hacen cine" o, mejor, piezas audiovisuales. Pero es que lo anómalo de su propuesta o intervención no termina en este su marcado perfil artesanal o, incluso, marginal. Desde el punto de vista de las

formas, los dos cortos (*El sol en el sol del membrillo* y *Ya viene. Aguanta. Riégume. Mátame*) y el par de largos (*Los materiales*, ganador del Premio Jean Vigo al mejor director en Punto de Vista y Mención Especial del Jurado en el FID Marseille, y el posterior *Circo*) que han filmado hasta la fecha, suponen también una radical impugnación a eso que mayoritariamente se entiende como cine español. Y la radicalidad no proviene tanto de su apuesta (con matices) por la no-ficción (algo que hasta el desembarco masivo de los *Callejeros* y toda su progenie se consideraba, como dice Roberto Cueto, casi un gesto de modernidad) como en la manera en que su obra cuestiona (pero sin ponerse nunca demasiado serios) algunas de las premisas y amaneramientos del documental español reciente. En *El sol en el sol del membrillo* (2008) el tabú de la no intervención sobre el profilmico es juguetonamente desactivado al demostrar que la naturaleza sólo trabaja bien si recibe un poco de ayuda. En *Ya viene. Aguanta. Riégume. Mátame* (2009) espacios emblemáticos del cine español de ficción reciben un tratamiento documental mientras unos subtítulos reproducen los diálogos de las secuencias originales e introducen una nota de extrañeza. En *Los materiales* (2009) la premisa inicial (un documental sobre un pueblo sumergido en un pantano) va a ir siendo progresivamente sepultada (como el mismo Riaño) por conatos de historias (la de los fusilamientos de la Guerra Civil, la del cadáver en el maletero, la de los propios cineastas interrogándose sobre su trabajo...) y por esos materiales imperfectos (pruebas de cámara, desenfoques...) que en cualquier otra película serían, simplemente, descartes. En *Circo* (2009), por último, a través de la defensa de una cierta ética del trabajo (la de una humilde familia de circo), Los Hijos proponen una cierta ética del documentalista (la de un colectivo que piensa filmando y viceversa). ■

Colectivo Los hijos

CINE ESPAÑOL APUESTAS DE FUTURO / 1

¿Cómo surge la idea del colectivo Los Hijos?

Javier Fernández: Los Hijos surge en el otoño de 2008. Habíamos terminado la ECAM dos años antes y llevábamos un tiempo bastante desencantados de intentar hacer cosas.

Luis López: La excusa fue la convocatoria en Huesca de un concurso para rodar una pieza que relacionase el arte con la naturaleza. De ahí surgió la idea de plantear un proyecto que reaccionase contra un cierto tipo de documental que se había convertido casi en una fórmula. Decidimos reaccionar contra la película madre, *El sol del membrillo*, con la idea de hacer una versión 2.0. La idea era colocar una reproducción del cuadro de A. López en el campo y esperar que la erosión de los elementos naturales y climatológicos la destrozaran totalmente. El propósito era cuestionar el principio según el cual la mejor forma de conseguir que la realidad se revele es la no intervención en el dispositivo fílmico. La secuencia inicial, que es la menos intervenida, al final resulta la más artificiosa; y con la última secuencia, aquella en la que el artificio (el *making of*) se desvela, nos dimos cuenta de que el verdadero documental que había allí éramos nosotros.

Natalia Marín: Pasó lo que luego nos iba a pasar con *Los materiales*. Cuando revisamos los brutos nos dimos cuenta de que era mucho más interesante lo descartado que lo que habíamos montado. Y fue entonces cuando comenzamos a eliminar capas.

JF: Este primer corto sirvió para darnos cuenta de que la escritura real de la película está más en el montaje que en el rodaje.

¿La pieza *Ya viene. Aguanta. Riégume. Mátame* se montó después de *Los materiales*?

NM: Fue un proceso paralelo. Para rodar el fragmento de *Amantes* había que ir a Burgos, así que lo filmamos al volver de León.



El sol en el sol del membrillo (2008)



Circo (2009)

LL: Lo más curioso era aplicar una planificación concebida para la ficción a un material que se había convertido en documental.

JF: Era muy importante que las secuencias elegidas fuesen reconocibles. También tenían que ser exteriores, porque en el cine español los exteriores muchas veces parecen sets. Y de alguna forma esto servía para devolver a los exteriores toda su impureza, su suciedad, el sonido ambiente...

¿Qué les lleva hasta Riaño?

NM: Vamos a Riaño porque estábamos preparando otro proyecto y buscábamos por toda España lugares con construcciones megalómanas fallidas. Comenzamos a interesarnos por lo que había pasado en Riaño, movidos por la idea de saber cómo se regenera la identidad de un pueblo que tenía 2.000 años de historia y que tiene que empezar de cero. Con todo, no nos importaba tanto la etnografía, porque a raíz del *Membrillo*... comenzamos a gestar la idea de construir una película a base de descartes.

Parece muy peligroso partir de que lo interesante sean los pretendidos descartes...

NM: Más que hablar de descartes habría que utilizar el término de brutos, trabajar con los brutos de cámara.

LL: Mientras estábamos en Riaño teníamos ya claro que iba a ser una película en blanco y negro, compuesta de descartes y protagonizada por un grupo de cineastas, pero, por otro lado, aprovechando que estábamos allí, también podíamos montar un documental más convencional, por lo que nos forzamos a rodar entrevistas, a documentarnos sobre el lugar... Durante el rodaje teníamos la voluntad de grabar mucho, así que, en cuanto colocábamos la cámara, ya le dábamos al *Rec*, de ahí que haya muchos desencuadres, desenfoques...

JF: Fue una manera de abastecernos de imágenes, de palabras, de voces. Estábamos abiertos a todo cuanto pudiera ocurrir.

¿Se plantearon en algún momento la voz en off?

JF: Los subtítulos nos daban más libertad para decir lo que quisiéramos. Con las voces éramos esclavos de la palabra, de lo que habíamos dicho o de lo que habíamos dejado de decir.

NM: En cambio, el subtítulo era la hibridación absoluta: puedes hacer ficción, documental, experimental; la libertad total.

LL: Era una forma de objetivar la voz y nos permitía crear la película en el montaje, incorporando además una cierta ironía.

Circo parece un bonus de *Los materiales*, precisamente sus "descartes"...

JF: *Circo* es parte del material que se rodó en Riaño. A la familia protagonista la habíamos conocido allí. Al cabo de dos días nos la volvimos a encontrar en otro pueblo.

NM: Finalizado el montaje de *Los materiales* nos planteamos qué hacer con las diez horas grabadas de *Circo*, algo en principio mucho más sencillo: un rodaje de un día, una sola cámara...

JF: Fue un acto de libertad. Tras hacer *Los materiales* viene esto tan orgánico, tan concreto...

NM: Para nosotros *Circo* no es una película sobre un circo, sino sobre una jornada laboral. Su tema es el trabajo. ■

Declaraciones recogidas en A Coruña, el 10 de junio de 2010
(Luis López, desde Berlín vía Skype).

Colectivo Los hijos

LO VIEJO Y LO NUEVO

Santos Zunzunegui

Los jóvenes salvajes

En una entrevista realizada hace ya algunos años por el equipo de *Cahiers du cinéma* con Jean-Luc Godard y ante la afirmación de sus interlocutores de que con la irrupción de las nuevas tecnologías audiovisuales se abría la posibilidad de que cualquier persona pudiera realizar películas con enorme facilidad, el viejo y socarrón cineasta les espetó un contundente "que las hagan". Afortunadamente, en algunas ocasiones podemos tomar nota de casos en los que la olímpica (y realista) frase de JLG encuentra un desmentido del que merece la pena tomar nota.

Los espectadores de la edición 2010 del Festival Punto de Vista se dieron de bruces con un film español (*Los materiales*), realizado por un colectivo de jóvenes cineastas que responden al nombre de Los Hijos y que venía a insuflar un poco de aire fresco en el interior de los un tanto solemnes y acartonados límites entre los que se mueve nuestro cine "documental".



Con anterioridad a este contundente film, Los Hijos habían realizado (entre otras) una estimulante "pieza audiovisual" en cuatro movimientos en la que se nos invita a revisar varias escenas ejemplares del cine español contemporáneo. Reivindicando el arte de la miniatura, que tantas cartas de nobleza ha obtenido en música, pintura o literatura y que el cine, por razones de su dimensión industrial, apenas ha podido explorar, su *Ya viene, aguanta, riégume, mátame* (2009) nos propone en apenas nueve minutos una indagación estética en la que la filmación de los lugares en los que se rodaron escenas de *El espíritu de la colmena* [foto 1], *Historias del Kronen*, *La ley del deseo* o *Amantes* se lleva a cabo respetando los encuadres originales utilizados en las películas de partida, pero captando los espacios tal y como existen hoy en día y con su sonido actual.



Sobre las nuevas imágenes, unos subtítulos (una de las armas predilectas de estos francotiradores) reproducen los diálogos originales de las secuencias seleccionadas de los filmes aludidos [foto 2]. De esta manera, esta obra (pequeña en dimensión, grande en concepto) se sitúa en la línea de esos proyectos que extraen su fuerza de la revisión documental de los territorios que previamente han sido habitados y marcados a fuego por la ficción. Debajo de cada imagen hay siempre otra imagen, y aquella que vemos ahora nos recuerda que la primera era

incompleta. El palimpsesto es el régimen natural del cine. Hay que precisar que esto se hace con un punto de sana ironía patente, por ejemplo, en la presencia de las voces de los propios cineastas que se mezclan con los ruidos del tráfico o con las voces de la gente en un gesto que tiende a quitar importancia a la operación que se está llevando a cabo.

Parece especialmente sugestiva la posibilidad que un trabajo como éste tiene de apuntar hacia la existencia de una crítica cinematográfica futura en la que los instrumentos utilizados por el crítico no sean de distinta naturaleza que los manejados por los cineastas. Desde este punto de vista, el uso de los subtítulos por Los Hijos no se limita a revivir la dimensión ficcional de las obras que están detrás de la operación filmica, sino que apunta hacia la dimensión sincrética de las nuevas imágenes que nos van a habitar en el futuro.

Una obra como ésta saca todas sus fuerzas de la reubicación a la que estamos asistiendo en relación con el conjunto de parámetros que han venido configurando el cinematógrafo entendido bajo los presupuestos del doble "modelo Lumière/Griffith". Ni su dimensión, ni sus pretensiones pueden encontrar acomodo en un marco que ha hecho de ciertos estilemas narrativos, de producción y exhibición, poco menos que costumbres inviolables, cuando no dogmas de una fe que parece haber entrado en crisis de manera definitiva.

El cine después del cine. El cine en la era de You Tube. ■

CAHIERS DU CINÉMA ESPAÑA / SEPTIEMBRE 2010 75

Colectivo Los hijos

DESDE ESPAÑA

Desencuadres

por Jaime Pena

Una de las películas españolas que más consenso ha generado este último año ha sido *Tres días con la familia*, dirigida por Mar Coll y que acaba de obtener el premio Goya a la mejor dirección novel. Una de las virtudes que se le atribuye a esta película es su carácter "académico", pues buena parte de los miembros del equipo, empezando por la directora, proceden de una reputada escuela de cine catalana, la ESCAC. Por desgracia, *Tres días con la familia* lleva hasta sus últimas consecuencias ese concepto "escolar" y más parece una práctica de fin de estudios, la prueba más fehaciente de unos técnicos y una directora dispuestos a demostrar que no cometen errores, que son capaces de llevar a buen puerto una propuesta bienintencionada, escrita con indudable profesionalismo y realizada con la eficaz corrección del más inocuo de los telefilmes.

Alejado del glamour de los Goya y con nulas posibilidades de alcanzar el beneplácito de la industria y de la prensa, un proyecto radicalmente distinto recibía el espaldarazo del jurado del Festival de Cine Documental Punto de Vista de Pamplona al ser concedido con el premio Jean Vigo a la mejor dirección (el gran premio del festival recayó en *Let Each One Go Where He May*, de Ben Russell). La película se titula *Los materiales* (no confundir con la de Thomas Heise) y es dirigida por un singular trío que firma con el nombre colectivo de Los Hijos, que en realidad no sólo dirige, sino que también se encarga del resto de las funciones, desde el sonido hasta la edición. Los Hijos está formado por Javier Fernández (1980), Luis López (1981) y Natalia Marín (1982), y, si hay una característica que los une, ésa es la opuesta a Mar Coll y su equipo: ninguno de los tres consiguió culminar sus estudios en la escuela de cine madrileña, la ECAM. No es de extrañar, vista su película, justo el tipo de propuesta que nunca alcanzaría la aprobación de ningún profesor, ni mucho menos el apoyo de un sistema de ayudas públicas que prima ante todo los conceptos industriales. Ni falta que le hace, habría que añadir. *Los materiales* demuestra, puede que una vez más, que las películas más fascinantes son aquellas que niegan su propia condición de tales, que dinamitan los preceptos del llamado buen cine. Que detrás de ella se encuentren tres jóvenes "expulsados" de una escuela de cine responde a la

lógica más profunda; es de una coherencia tal que más parece un asunto literario.

Su tema o punto de partida sería un pueblo bastante conocido de España, Riaño, situado en plena cordillera Cantábrica y que pereció bajo las aguas de un embalse en 1980, para ser "reconstruido" a pocos kilómetros, a salvo de las crecidas. Con este tema, el lector puede ir haciéndose la idea de que nos encontramos en el territorio de *Naturaleza muerta*. Desde este punto de vista, la película de Los Hijos sería algo así como su secuela: un documental sobre un pueblo que yace bajo la superficie de un embalse, una evocación nostálgica de un espacio que ya no existe. Hay que decir que *Los materiales* es una película en blanco y negro, con sonido ambiental suponemos que sincrónico, y con diálogos (comentarios) impresos en la pantalla a modo de subtítulos. Una de las primeras imágenes es la de una vieja carretera que se pierde bajo las aguas. Un subtítulo rompe el hechizo poético del plano: "Éste es el plano más Angelopoulos que he hecho en mi vida".

Los diálogos ocurren en ocasiones a la cinefilia, pues ya decíamos que ésta es una película de estudiantes de cine. Sólo que la cinefilia, en este caso, sale a la superficie en forma de ironía y sus imágenes parece que nos quieren advertir única y exclusivamente sobre aquello que un estudiante aplicado nunca debería de hacer: *Los materiales* da cuerpo a todas las dudas, a todos los ensayos con sus respectivos errores, desenfocados y desencuadros. Godard hablaba del plano justo. Los Hijos prefieren el plano *injusto*, las tomas alternativas que acaban en el cubo de la basura, los materiales en bruto; en resumen, los errores sobre las certezas, la paja antes que el grano. Subyace en su actitud la vocación de los espigadores de aquella película de Agnès Varda que revolvan entre los restos y desechos de sociedad, una vocación altamente ecológica que nos obliga a replantearnos nuestra visión tradicional de la obra bien hecha. Los Hijos realizan así su documental sobre Riaño, pero lo sepultan bajo el material sobrante. Citábamos antes a Jia



Zhang-ke. Olvidenlo, *Los materiales* remite, si es que remite a algo o a alguien, a *Honor de cavallería*, sin que guarde ninguna relación directa o inspiración en la actitud de Albert Serra, simplemente porque, a la hora de enfrentarse con un tema muy codificado (el documental ecológico, la adaptación de un clásico de la literatura), prefiere filmar los intersticios, los recovecos, aquello que siempre había quedado fuera de campo, lo que nunca habíamos visto.

El documental parece ser el campo de los profesores universitarios o de los profesores de cine a secas. Quiero decir, buena parte de los documentalistas que conozco deben de dedicarse a la docencia para poder vivir. Ilisa Barbash y Lucien Castaign-Taylor son profesores en Harvard y autores de un volumen de referencia sobre el documental etnográfico. En Punto de Vista se llevaron el premio del público con *Sweetgrass*, un magnífico documental observacional sobre ovejas y ganaderos de Montana filmado entre 2001 y 2003. En cualquier documental observacional, el tiempo es el material más preciado; por supuesto, también, un buen ojo para elegir el tema y estructurar las horas y horas de filmación. Ricardo Íscar es profesor a tiempo parcial en la Universidad Pompeu Fabra y en algunas academias privadas barcelonesas. Para su último documental, *Danza a los espíritus*, viajó hasta Camerún por unas pocas semanas a fines de 2008 interesado en las prácticas de medicina alternativa de los Evuzok e inspirándose en el trabajo previo de un antropólogo catalán. A toda la querencia de Íscar por las culturas y los modos de vida en trance de desaparición (*Tierra negra*, *Punta del Moral*, *El cerco*) la encontramos en *Danza a los espíritus*, algo así como un *Avatar* más terrenal y tangible. Pero no deja de ser perceptible cierta fragilidad, un sentido de urgencia, también de trabajo por encargo, que casa mal con el documental observacional. O será la diferencia entre trabajar en Harvard y en una universidad española... [A]

Colectivo Los hijos

LA SELECCIÓN DE 'INVISIBLES' REALIZADA POR LOS CRÍTICOS

FRAN BENAVENTE: 1. Nachrichten aus der ideologischen Anike – Marx/Eisenstein/Das Kapital 2. It Felt Like Kiss (Adam Curtis) 3. Tournée (Mathieu Amalric) 4. Get Out of the Car (Thom Andersen) 5. Voodoo (Sandro Aguilera)

ROBERTO CUETO: 1. Mistérios de Lisboa (Raúl Ruiz) 2. Carlos (Olivier Assayas) 3. Aurora (Cristi Puiu)

4. I Saw the Devil (Ji-woon Kim) 5. 13 Assassins (Takashi Miike)

CARLOS F. HEREDERO: 1. Mistérios de Lisboa (Raúl Ruiz) 2. Carlos (Olivier Assayas) 3. Aurora (Cristi Puiu)

4. El extraño caso de Angélica (Manoel de Oliveira) 5. Tuesday, After Christmas (Radio Muntean)

JOSÉ A. HURTADO: 1. Mistérios de Lisboa (Raúl Ruiz) 2. A White Night (Masahiro Kobayashi) 3. Tuesday, After Christmas (Radio Muntean) 4. Alamar (Pedro González-Rubio) 5. Summer Wars (Sama Wozu)

EULÀLIA IGLESIAS: 1. Meek's Cutoff (Kelly Reichardt) 2. Ha Ha Ha (Hong Sang-Soo) 3. Oki's Movie (Hong Sang-soo) 4. Autobiografía Lui Nicolae Ceausescu (Andrei Ujica) 5. La Vie au ranch (Sophie Letourneur)

CARLOS LOSILLA: 1. Mistérios de Lisboa (Raúl Ruiz) 2. Viajo porque preciso, volto porque te amo (Marcelo Gomes y Karim Ainouz) 3. Greenberg (Noah Baumbach) 4. Meek's Cutoff (Kelly Reichardt) 5. Oki's Movie (Hong Sang-Soo)

GONZALO DE LUCAS: 1. Double Tide (Sharon Lockhart) 2. Compline (Nathaniel Dorsky) 3. Make it New John (Duncan Campbell) 4. Marxism Today (prologue) (Phil Collins) 5. Oki's Movie (Hong Sang-soo)

GONZALO DE PEDRO: 1. Los materiales (Los Hijos) 2. El extraño caso de Angélica. (Manoel de Oliveira) 3. Rubber (Quentin Dupieux) 4. Autobiografía Lui Nicolae Ceausescu (Andrei Ujica) 5. Aurora (Cristi Puiu)

JAIME PEÑA: 1. Promises Written in Water (Vincent Gallo) 2. Los materiales (Los Hijos) 3. Mistérios de Lisboa (Raúl Ruiz) 4. Autobiografía Lui Nicolae Ceausescu (Andrei Ujica)

5. Double Tide (Sharon Lockhart)

ÁNGEL QUINTANA: 1. Venus noire (Abdel Kechiche) 2. Tournée (Mathieu Amalric) 3. Carlos (Olivier Assayas)

4. White Material (Claire Denis) 5. Terrorism Considered As One of the Fine Arts (Peter Whitehead)

CARLOS REVIRIEGO: 1. Le quattro volte (Michelangelo Frammartino) 2. Double Take (Johan Cronqvist) 3. Tournée (Mathieu Amalric) 4. Foreign Parts (V. Paravel y J. P. Sniadecki) 5. Aurora (Cristi Puiu)

LOS TÍTULOS MÁS DESTACADOS

PELÍCULA (DIRECTOR)	PUNTOS	VOTOS
1. Mistérios de Lisboa. Raúl Ruiz	5	23
2. Carlos. Olivier Assayas	3	11
3. Tournée. Mathieu Amalric	3	10
4. Los materiales. Los hijos	2	9
5. Aurora. Cristi Puiu	4	8
6. Meek's Cutoff. Kelly Reichardt	2	7
7. Autobiografía lui Nicolae Ceausescu. Andrei Ujica	3	6
8. Double Tide. Sharon Lockhart	2	6
9. El extraño caso de Angélica. Manoel de Oliveira	2	6
10. Oki's Movie. Hong Sang-soo	3	5



80 CAHIERS DU CINÉMA ESPAÑA / ENERO 2011

FESTIVAL

Cine independiente en la L'Alternativa de Barcelona

Alternativas a la ficción

Cuando en el pasado festival de Sitges la joven realizadora Silvia Subirós recogió el premio al mejor corto de la sección Nova Autoria, no dudó en dedicárselo al recientemente fallecido José María Nunes, cineasta y motivo de su documental *La edad del sol*. Presentado como antesala a *Noche de vino tinto* en el marco del homenaje de L'Alternativa a Nunes (recordatorio manchado por una proyección en Betacam), *La edad del sol* sirve tanto de retrato de un cineasta que ejerció en la más profunda independencia como de vínculo entre las jóvenes generaciones y la historia del cine español. El programa doble del

colectivo Los hijos, formado por el corto *Ya viene, aguanta, riégame, mátame* y el largo *Los materiales*, elabora justamente esta idea. *Los materiales* presenta una suerte de doble triángulo: el de los tres realizadores y el de la relación entre los jóvenes cineastas, la Historia y el cine como proceso creativo. En este sentido, la secuencia en que los diálogos (distanciados por su presencia únicamente en los subtítulos) revelan que dos de ellos van a visitar una fosa de la Guerra Civil y que el tercero prefiere quedarse en el bosque filmando los árboles por puro placer estético, pone de manifiesto el gusto por lo visual de unos directores que han establecido



Los materiales, de Los hijos (2009)

do una nueva (y autocrítica) mirada hacia la historia –también cinematográfica, como se pudo ver en el corto– española.

La decisión de Los hijos de realizar un film que se aleja del documento social, que se adentra puramente en lo cinematográfico y que juega a conciencia con la hibridación genérica, contrasta con el ánimo de un certamen volcado en la denuncia. Eso sí: el homenaje a Raymond Depardon y la programación

de *Zum Vergleich*, de Harun Farocki (film que retrata, también con un humor y una crítica estrictamente visuales, la vida de un ladrillo) demostraron las posibilidades de un documental con gusto por la puesta en escena. La independencia a la que alude el subtítulo del festival ha dado paso al diálogo con lo social y a una alternativa a la ficción y al cine estadounidense, que ha sido apartado definitivamente del certamen. **VIOLETA KOVACSICS**

Colectivo Los hijos

FESTIVAL

Sexta edición de Punto de Vista (Pamplona)

La exploración del grado cero

Riesgo, apertura, eclecticismo, radicalidad... Año tras año, las crónicas del Festival Internacional de Cine Documental de Navarra, Punto de Vista, han destacado unos intereses, una línea editorial y unos propósitos que, fieles a sí mismos, se han mantenido con fuerza y convencimiento en su sexta edición. Después del cambio en su dirección artística (además de la de otros miembros del equipo), Josetxo Cerdán toma el relevo, junto a Gonzalo de Pedro, para volver a reivindicar los orígenes primigenios del evento. Jean Vigo se convirtió así, de nuevo, en el sol que todo lo calienta no sólo para un ciclo, "Las afinidades Vigo", esencialmente dedicado a ofrecer una perspectiva del cine francés de no ficción contemporáneo que lo toma como referente (declarado o no), sino también como espíritu medular sobre el que conformar el resto de la programación. En toda ella pudo reconocerse, de hecho, esa búsqueda incansable y convencida de un hipotético y teórico, siempre anhelado, grado cero de la escritura fílmica. Y así, el espectador se deja llevar por una propuesta no siempre fácil que cautiva, sorprende y, sobre todo, amplía horizontes hacia "un nuevo alfabeto visivo" (Domènec Font dixit). Historias, la mayoría de ellas, llenas de huecos (cuando no filmes del o sobre el vacío), donde el que contempla tiene la obligación de completar. Un cine de la paciencia, del tránsito y de la hipnosis que conduce a un mundo extraño y por descubrir.

Como el que propone, por ejemplo, uno de los trabajos más erráticos y poéticos de la edición. El film-río *Let Each One Go Where He May*, del estadounidense Ben Russell (Gran Premio Punto de Vista), absorbe al espectador en trece planos y 135 minutos de travesía fantasmagórica. Reflexión sobre el Surinam poscolonial, la cámara-ojo de Russell sigue a dos hermanos desde la ciudad hasta los poblados de los *maroons*, descendientes de esclavos africanos, para convertir el material fílmico en un trayecto mágico, mínimo y errante. Como si el mundo no fuera más que una coreografía de movimiento y sonidos coordinados.

Otro trabajo interesante y arriesgado, extraño e irregular, pero vivo y sugestivo, *Los materiales*



Los materiales (Los hijos)

(premio a la mejor dirección), del colectivo 'Los hijos' (compuesto por Javier Fernández, Luis López y Natalia Marín), es un film de los que cogen fuerza después de reposar. La cinta se propone como una exploración de la zona de Riaño (un pueblecito de la provincia de León, anegado en 1987 tras la construcción de una presa) para desmembrar no sólo su desarrollo sino también su campo semántico. *Los materiales* juega con una estética pretendidamente *amateur*, aparentemente descuidada e incómoda, y con un tratamiento del sonido que subtitula los supuestos diálogos para dejar el ruido de fondo como única banda sonora. La recuperación de la historia del pueblo en cuestión se revela imposible, apenas sugerida, observada en abstracto, mientras el discurso del film tiende hacia lo metacineamatográfico para

Let Each One Go Where He May (Ben Russell)



acabar, en un giro desconcertante, misterioso y extraño, convirtiendo el documental en una historia de terror.

DE VIOLENCIA Y JUVENTUD

Para el final de esta crónica quedan dos joyas: los trabajos *Amanar Tamasheq*, del catalán Luis Escartín, premio al Mejor Cortometraje, y *Gennariello due volte* (fuera de concurso), de Elise Florenty. El primero parte de la apasionante aventura del director en un viaje con los tuareg en el desierto de Mali, para convertir la cámara en el arma más poderosa. La terrible historia de este pueblo siempre bajo amenaza se construye a través de sus propias palabras en un texto que, a partir de sus declaraciones reelaboradas, se superpone en forma de subtítulos a las imágenes. Éstas, alejadas en grado máximo del lenguaje con el que normalmente se narra la violencia, adquieren una potencia política y radical pocas veces vista.

Gennariello..., por su parte, rinde homenaje a las cartas que Pasolini escribió dirigiéndose a un imaginario adolescente napolitano para, a través de la reverberación de estos textos en los actos, los gestos, los rostros y las palabras de los estudiantes napolitanos de hoy, elaborar un retrato emocionante y sutil de la juventud. Una reflexión sobre la utopía, la política y la sociedad actuales, que reconcilia con el mundo. JARA YÁÑEZ

CAHIERS DU CINÉMA ESPAÑA / MARZO 2010 49

Prensa nacional

CENDEAC

CENTRO DE DOCUMENTACIÓN Y ESTUDIOS AVANZADOS DE ARTE
CONTEMPORÁNEO

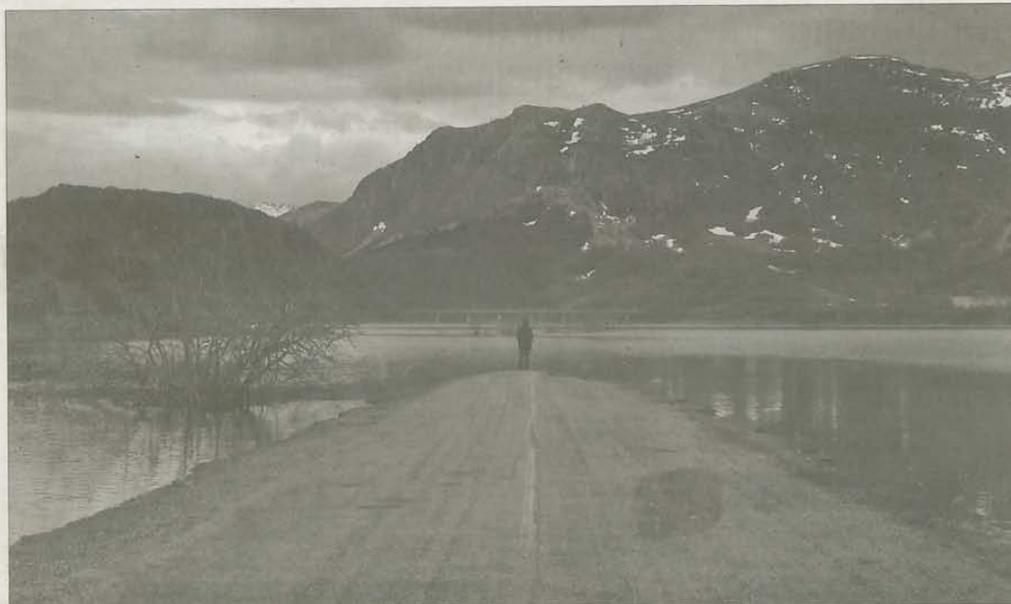
Colectivo Los hijos

EL PAÍS, martes 4 de enero de 2011

vida & artes 41

| talentos | diseño | moda | estilos | gastronomía |

tendencias



Fotograma del documental *Los materiales*, de Los Hijos.

Desmitificación del cine 'gafapasta'

El colectivo de directores Los Hijos irrumpen en la escena nacional e internacional con la película 'Los materiales', todo un zarpazo contra la "pseudointelectualidad"

JORDI MINGUELL
Madrid

En la crónica uniformidad de las listas de las mejores películas de 2010 se ha colado, en su versión más cinéfila, una personalísima producción documental española: *Los materiales*, de Los Hijos. Un colectivo formado por Javier Fernández (Bilbao, 1980), Luis López (Murcia, 1981) y Natalia Marín (Zaragoza, 1982) que después de contar con el respaldo de prestigiosos festivales de documentales como el Punto de Vista de Navarra y el FID de Marsella se prepara para su segundo asalto: el academicismo.

Porque detrás de estos jóvenes nombres y de una película tan compleja como *Los materiales* se esconde una sanísima voluntad desmitificadora del cine *gafapasta*, y de su integrista resultado, a través de los propios mecanismos del cine. Eso sí, con extra de ironía anunciando, todavía en titulares, lo que bien podría ser el cine español después de YouTube. O, el cine documental a pesar del documental.

Al estrenar *Los materiales*, ninguno de los tres había terminado sus estudios de cine en la ECAM (Escuela de Cinematografía y del Audiovisual de la Comunidad de Madrid). En la actualidad, ninguno vive del cine compaginando sus actividades profesionales en la FilMOTECA de Madrid o en el ICEX con la de reali-



De izquierda a derecha, Luis López, Natalia Marín y Javier Fernández del colectivo Los Hijos.

Al estrenar 'Los materiales', no habían acabado sus estudios en la ECAM

Los Hijos producen "una obra que va en contra del canon del cine documental"

zadores autogestionados. Ninguno de sus dos cortos y dos largos cuenta con el apoyo de instituciones públicas ni distribución en salas comerciales. Ninguna

de sus *Cartas o experimentos de un minuto* ha visto la luz más allá de su web www.losijos.org. Pero, los tres siguen con su voluntad de explorar los límites del cine como arte desde sus propios restos. Desde los descartes del dogma cinéfilo. Desde la frontera del mismo concepto de documental.

En la pieza *El sol en el sol del membrillo* (2008) utilizaron el gran baluarte del género documental experimental español, *El sol del membrillo* de Víctor Erice (1992), para comentar con imágenes la necesidad de volver a plantear la relación entre objeto filmico, representación y artista y, de paso, lanzar un refrescante escupitajo a una obra

maestra hoy tan paradigmática para el documental nacional como la obra de José Luis Guerin, otro de sus padres filmicos. Droga dura a la que siguió la mucho más accesible *Ya viene, aguantate, riégume, mátame* (2009) en la que grabaron, sin edición de sonido, sin actores, simplemente lo que había delante de la cámara, las localizaciones reales de clásicos del cine patrio como *El espíritu de la colmena* (Victor Erice, 1973), *Amantes* (Vicente Aranda, 1993) o *La ley del desecho* (Pedro Almodóvar, 1987) despojando de la ficción a espacios marcados en la retina colectiva por ella.

Y llegaron *Los materiales* (2010). "Una crítica a ese tipo de

cineasta pseudointelectual que cuando retrata un lugar ruinoso parece que se recrea en él", comenta sin mirar a nadie Luis López, uno de los vértices de este combo artístico. Y, también, un viaje al pueblo leonés de Riaño que fue inundado en 1987 por un embalse y cuya historia parece también perdida entre las aguas. Y, por supuesto, un ensayo sobre como grabar un territorio que ya no existe con las implicaciones visuales que derivan de ello.

En suma, "una obra que va contra el canon del cine documental" que les ha puesto, para su sorpresa, en el circuito de los certámenes internacionales via el boca a boca. Y es que estos hijos responden con descaro y creatividad a la obra de cineastas como Theo Angelopoulos, Jia Zhang-Ke, Alfred Hitchcock o, precisamente, Erice y Guerin. Un juego referencial en el que se rueda para pensar sobre la herencia visual y en el que se piensa rodando sobre el cine de arte y ensayo en la era de YouTube.

Unos hijos que todavía con su último largo, *El circo* (2010), circulando de mano en mano parece que no tienen nada que perder y mucho que decir en este año nuevo. Y eso, a pesar de la industria: "2011 es el momento en el que averiguaremos si lo que hemos hecho nos permite tener mayor continuidad productiva".

Muerte artística del protagonista

CENDEAC

CENTRO DE DOCUMENTACIÓN Y ESTUDIOS AVANZADOS DE ARTE
CONTEMPORÁNEO

Colectivo Los hijos

Creadores de varias disciplinas juegan a borrar los personajes de obras conocidas SERGIO C. FANJUL - Madrid - 20/10/2010

Mientras muchas películas basan su éxito en la presencia de una superestrella, algunos van a la contra y se dedican a rehacer los filmes sin los actores. En su corto *Ya viene, aguanta, riégume, mátame*, el colectivo audiovisual Los Hijos (www.loshijos.org) recoge cuatro secuencias emblemáticas del cine patrio (el tren que llega al comienzo de *El espíritu de la colmena*, el puente de la M-30 en el que se cuelgan los asilvestrados chavales de *Historias del Kronen*, el basurero regando a Carmen Maura en *La ley del deseo*, la escena final de *Amantes*) filmadas sin iluminación, ni edición de sonido... ni actores. Solo se subtítulo con los diálogos originales. Así, por ejemplo, se puede leer el texto de Carmen Maura ("¡Riégume, riégume!") incitando a un basurero a empaparle aunque lo único que vemos es una anodina pared del cuartel de Conde Duque, Madrid, donde Almodóvar situó la escena. "Los exteriores en el cine español están planificados como si fueran decorados de teatro, muy bien iluminados, muy cuidados", dicen desde el colectivo, "con este vaciado reivindicamos el cuidado por la ubicación geográfica tal como es, que está un poco abandonado". Que se rodase un *remake* de *El bueno, el feo y el malo*, el *spaghetti western* que Sergio Leone estrenó en 1966, no sería nada extraño. Lo raro es que se haya rodado pero sin bueno, sin feo y sin malo. Lo ha hecho el artista Sergio Belinchón (1970), que recorrió de nuevo las localizaciones originales (sobre todo Almería, pero también Madrid y Burgos) y rodó plano por plano la misma película, con el mismo metraje, 2 horas 42 minutos. Eso sí, sin actores: falta el rostro pétreo de Clint Eastwood y la mirada aviesa de Lee Van Cleef, lo único que se ven son los áridos paisajes del muy cinematográfico desierto almeriense y los decorados del poblado *far west* de Tabernas. Oírse se oye todo: la celeberrima banda sonora de Ennio Morricone, el galopar de caballos fantasma, los diálogos despiadados y esos disparos tronando contra el cielo inmaculado. Se puede ver en la exposición *Desplazamientos*, en La Casa Encendida de Madrid.

Hay precedentes para tanto *protagonisticidio*: el artista holandés Martijn Hendricks eliminó en 2008 digitalmente las violentas aves de *Los pájaros* de Hitchcock. Es inquietante ver a los felices estadounidenses de los sesenta revolverse de dolor y terror ante el ataque de la nada. El resultado es propio de los miedos de la guerra fría, se titula *Give us our daily terror* (algo así como Danos nuestro terror de cada día). Puede verse en YouTube.

Y para rizar el rizo, en el libro *Garfield minus Garfield* (Ballantine Books, 2008) se eliminó al perezoso gato de las tiras, dejando solo a su dueño. Al final resulta, según dicen en el *blog* que traduce esas tiras al castellano (Garfield sin Garfield), "un cómic muy profundo cuyos temas giran alrededor de la esquizofrenia, el desorden bipolar y el vacío existencial de la vida moderna". Ver a Jon Arbuckle sin su inseparable mascota, hablando solo, dirigiéndose a nadie da un poco de cosa.

http://www.elpais.com/articulo/Tendencias/Muerte/artistica/protagonista/elpeputec/20101020elpepitdc_1/Tes

laopinióndemurcia.es » Cultura y Sociedad

Colectivo Los Hijos

Materiales de derribo

Los últimos meses han sido fructíferos para este grupo de realizadores, en donde milita el murciano Luis López. Han recibido sendos premios en los festivales de Marsella y Navarra con su documental 'Los materiales'
JOSÉ HERNÁNDEZ

Colectivo Los hijos

No es frecuente encontrar a directores de cine que trabajen constantemente en colaboración. Mucho menos lo es que renuncien a su individualidad y se presenten como un colectivo audiovisual, sobre todo cuando lo suyo es el cine de autor, donde el nombre se convierte en icono por derecho propio. Y sin embargo, ese es el caso de Los Hijos, un grupo de cineastas compuesto por el murciano Luis López, la zaragozana Natalia Marín y el bilbaíno Javier Fernández, que acaban de triunfar en dos festivales de enjundia con su último documental, *Los materiales*: el Punto de Vista de Navarra (premio Jean Vigo a la mejor dirección) y el FID de Marsella (mención especial del jurado internacional).

Es difícil describir el filme, puesto que se sale de todo lo convencional. «Es una cinta de muy bajo presupuesto, experimental, radical en sus planteamientos», afirma Luis López, que junto a sus compañeros pasó una larga temporada en Riaño para estudiar los efectos que tuvo sobre su población la construcción de un pantano que inundó el antiguo asentamiento.

Y sin embargo, la película no trata exactamente de Riaño. «Los materiales sigue a tres cineastas que investigan sobre Riaño, y cómo la información que van recopilando va influyendo en la forma de ver este conflicto. Es una tierra tan llena de conflictos que todos nos intentaban llevar hacia su posición a favor o en contra del pantano. Y pensamos que, en lugar de montar la película según un punto de vista, sería más honesto plantear la forma en la que todo esto nos fue transformando».

Su punta de vista se expresa a través de subtítulos que acompañan a la narración visual. «Los comentarios escritos son un recurso muy interesante», explica López. «Nos permitían incorporar información de manera más libre, y además de establecer una relación más distante entre el espectador y este proceso», añade.

No acaba ahí su experimento formal. Su propuesta más radical es la de montar el filme con los materiales que en cualquier otra película habrían sido descartados: pruebas de luz, tomas en las que se prueba el ángulo o el enfoque antes de comenzar la entrevista, imágenes conscientemente alejadas del encuadre perfecto...

«Queríamos incluir en el filme lo que nunca se suele ver, para replantear los hechos a través de una mirada alejada de todos los cánones, una mirada imperfecta pero más honesta. Es una forma de recoger la herencia cinematográfica de España, pero al mismo tiempo de romper con ella».

Su pirueta experimental ya le ha generado la admiración de la crítica más exigente: tres artículos en un solo número de la revista *Cahiers du Cinéma* dan fe de ello. «Esperábamos algo de repercusión, pero no tanto», reconoce el cineasta murciano. Eso sí, será difícil que la cinta llegue a salas comerciales: «Tal y como está el panorama, no hay hueco para este tipo de cine. La difusión se está haciendo a través de filmotecas, de museos de arte contemporáneo, y quizá también podamos distribuirla por DVD o Internet».

Actualmente, Los Hijos se encuentran trabajando en un proyecto de videocreación, «una aproximación a lo urbano, tras tocar el tema rural». Y, sorprendidos por la atención generada, conservan los pies en el suelo: «Hemos tenido suerte con los premios, pero hay que seguir trabajando», concluye.

<http://www.laopiniondemurcia.es/cultura - sociedad/2010/10/25/materialesderribo/278734.html>

Entrevista | colectivo los hijos | directores de la película los Materiales

«La película muestra lo difícil que resulta recuperar la identidad»

23/07/2010 e. gancedo | león

Luis López, de Murcia; Natalia Marín, zaragozana; y Javier Fernández, bilbaíno, son Los Hijos.

El gran éxito del documental sobre Riaño obliga al Musac a repetirlo hoy 23/07/2010

Un coche teleridigido dando vueltas y vueltas por las calles del Nuevo Riaño. Una carretera que se sumerge en la gran masa de agua inerte. Camiones circulando en la noche. Una voz que se silencia. Una imagen que se desenfoca. Son retazos de *Los materiales*, la audaz película que ayer se exhibió -y comentó- en el Musac leonés.

-Salta a la vista que no estamos ante un documental convencional...

-No, de hecho no puede decirse que sea, del todo, un documental. La gente asocia la palabra documental a reportajes de actualidad, con una voz en off, entrevistas, un alegato en contra o a favor de algo...

-Y nada de eso hay en «Los materiales».

-Claro, ésta es una película de corte muy experimental, cercana al cine-ensayo, ante la cual la gente reacciona de muy diferentes maneras: hay quien, a los siete minutos se ha levantado y se ha ido, otros lo han catalogado como comedia o incluso como filme de terror, otros han visto pequeñas tramas y elementos de ficción en ella, con un personaje que desaparece de pronto...

Colectivo Los hijos

-También hemos visto subtítulos, silencios repentinos y hasta desenfoces.

-Nuestra máxima era la libertad, pero para conseguir esa libertad hay que ser muy disciplinado... grabamos más de 70 horas, podríamos hacer hasta quince películas más con este material. Por ello, en realidad la película está muy construida, muy pensada, pese a ofrecer esa sensación de «materiales sin procesar» con los que se construye algo.

Hay veces en que la imagen aparece sin pulir, el sonido se va, la cámara parece volverse loca...

-¿Cuál es el fondo y el objetivo de la película, que queráis investigar, transmitir?

-Queríamos comprobar cómo un pueblo se reinventa a sí mismo, remitiendo su identidad a otra que descansa en el fondo del pantano y que está repleta de Historia, desde tiempos prehistóricos al siglo XX. La conclusión podría ser lo difícil que resulta recuperar una memoria, una identidad perdida.

-¿Por qué Riaño?

-Nuestro proyecto inicial era realizar una película sobre grandes infraestructuras realizadas en los años sesenta y setenta que o bien no se hubieran terminado o no acabaran de funcionar bien, pero era un plan muy costoso y nos quedamos con una de las posibilidades, que conocíamos gracias al padre de Javier, que es leonés, de Carrizo de la Ribera.

-¿Cómo está funcionando la película?

-Estamos sorprendidos de las cada vez más ventanas de exhibición a disposición de este tipo de cine independiente, sobre todo en centros de arte y museos como éste, así como de los premios obtenidos. Algo muy positivo para un filme autofinanciado y por tanto completamente libre como es éste.

<http://www.diariodeleon.com/noticias/noticia.asp?pkid=542486>

Prensa en Internet

A modo de introducción y repaso. Piezas de Los hijos

Ganadores del Premio Jean Vigo al Mejor Director en Punto de Vista y con dos cortos en Documenta Madrid, este colectivo audiovisual se ha convertido en una de las propuestas más sorprendentes y sugerentes del tan a menudo anodino panorama documental nacional.



Con su primer largometraje el colectivo audiovisual afincado en Madrid Los hijos obtuvo el Premio Jean Vigo a la Mejor Dirección en la última edición del Festival Punto de Vista. Era la primera vez que el prestigioso galardón recaía en un creador español, en este caso, de tres: **Luís López Carrasco**, **Natalia Marín Sancho** y **Javier Fernández Vázquez**. Era también la primera vez que una decisión del jurado despertaba reacciones absolutamente encontradas entre la

Colectivo Los hijos

prensa y el público: o entusiasmo o indignación. Tres meses después estrenan dos nuevos trabajos, un corto y un largo, en Documenta Madrid, donde participan además en la sección oficial. Sólo estos datos podrían servir para calificarlos como uno de los “fenómenos” del año, con todas las comillas necesarias para matizar el impacto que pueda tener una obra independiente en el ámbito de la no ficción española. Sólo estos datos nos parecen suficientes para repasar su filmografía y, de paso, enlazar a su canal de Vimeo donde cuelgan experimentos audiovisuales de un minuto de duración. Los hijos, que nacieron como colectivo en 2008, además de singulares, son prolíficos.

Cinefilia irreverente

No deja de ser significativo que el primer trabajo de Los hijos tenga como punto de partida una de las obras más aplaudidas e influyentes de la no ficción española contemporánea: *El sol del membrillo* de Víctor Erice (1992), referente ineludible del debate en torno al documental en nuestro país y filme fundacional de una corriente, a medio camino entre el clasicismo y la modernidad, que habrían seguido filmes igualmente destacados como *En construcción* de José Luís Guerín (2000) o *El cielo gira* de Mercedes Álvarez (2004). A diferencia de estas últimas, *Los hijos* no asimilan el modelo, sino que se distancian de él de forma irónica, a través del juego, el experimento y la apropiación iconoclasta.

Como indica su título, *El sol en el sol del membrillo* (2008) recoge el testigo de uno de los motivos presentes en el filme de Erice: los cambios que experimentan los objetos por la incidencia de los fenómenos naturales. Frente al acercamiento en clave metafórica de su predecesor, donde la pintura estaba al servicio de un discurso sobre el cinematógrafo, la propuesta de Los hijos es radical en su rotunda materialidad: los cineastas observan un lienzo pretendidamente pintado por Antonio López situado en medio de un paisaje agrario y sometido a lo largo de una semana a los vaivenes de la naturaleza y del clima.

Este distanciamiento con su referente se ve acentuado por la conciencia reflexiva que alcanza una pieza que funciona como un juego de muñecas rusas. Su estructura va descubriendo cuatro variaciones del motivo, cuatro acercamientos audiovisuales que enfatizan diferentes aspectos del proceso cinematográfico. En un primer momento vemos la incidencia de los fenómenos (el sol, la lluvia y el viento, las diferentes luces del día) en el cuadro perfectamente enmarcado en el paisaje. A continuación, la misma sucesión temporal - unos rótulos indican el paso de los días - para retratar en detalle el cuadro y un entorno sometido a los mismos rigores del clima. En la tercera vuelta de tuerca los cineastas se incorporan al proceso de registro y, a través de uno diálogos fragmentarios en *off*, somos testigos de cómo el tiempo afecta también a los cineastas que se quejan de hambre, de frío o de los mosquitos. Por último, a modo de *making of*, se desvela la puesta en escena: la colocación del lienzo, los diversos ajustes de plano y las decisiones sobre el encuadre, e incluso la preparación de uno de esos momentos cautivadores que parecían fruto del azar: descubrimos que la hormiga que recorría el lienzo era otro elemento del atrezzo. Es a través de este proceso de desmontaje que la pieza, ejemplar en su concepción y ejecución, va más allá de la cita en clave paródica para establecer un interesante (y en este caso necesario) diálogo con la tradición desde un posicionamiento documental plenamente contemporáneo y consciente de los procesos de mediación, tanto subjetivos como mecánicos.

La obra de Erice vuelve a estar presente en su segundo cortometraje: *Ya viene, aguanta, riégume, mátame* (2009), concebido como una revisitación de cuatro escenas icónicas del cine español extraídas de *El espíritu de la colmena* (Víctor Erice, 1973), *Historias del Kronen* (Moncho Armendáriz, 1995), *La ley del deseo* (Pedro Almodóvar, 1987) y *Amantes* (Vicente Aranda, 1991). Los cineastas filman en clave documental los mismos espacios hoy y reproducen las escenas plano a plano, mientras que unos subtítulos informan de los diálogos originales. Si tradicionalmente esta estrategia se ha utilizado para evocar, subrayar la ausencia o marcar el paso del tiempo, en definitiva, de forma nostálgica o melancólica, aquí parece tener unos fines exclusivamente humorísticos. Así la superposición resulta especialmente cómica en los momentos en que los diálogos son más afectados, ya sea por su carácter rocambolesco (Carmen Maura pidiendo a un barrendero que la riegue) o por su exacerbado dramatismo (como trágico final del filme de Aranda frente a la catedral de Burgos). Aunque la selección de escenas no parezca del todo acertada, estamos ante un sugerente ejercicio de vaciado de la ficción que, reducida aquí a un escenario y a unas líneas de guión, acaba tornándose absurda. Incluso no deja de resultar tentador pensar que este ejercicio de vaciado es parejo a un proceso de desaprendizaje de todas las convenciones cinematográficas que les fueron inculcadas durante sus años de estudio en la ECAM.

Vemos como la cinefilia es un rasgo que atraviesa la obra de Los hijos y que, por momentos, puede llegar a ser irritante o convertirse en un obstáculo para el espectador. Esto es lo que ocurre, por ejemplo, al principio de *Los materiales*, cuando comparan sus propias tomas con los planos de otros cineastas. Sin embargo, si contemplamos la totalidad de su obra, cabe aplaudir su actitud frente a la tradición cinematográfica: no estamos ante una cinefilia devota que al tiempo que reverencia el pasado lo cosifica, sino ante una cinefilia irreverente que integra las citas de forma desprejuiciada y lúdica en un discurso actual y en una escritura cinematográfica original y propia.

La materia y los procesos

Su primer largometraje, *Los materiales* (2009), recoge y radicaliza algunas de las cuestiones presentes en sus

Colectivo Los hijos

cortometrajes y que nos permitirían hablar, de momento, de unas constantes en su obra. Éstas serían la concepción material de la imagen (el suyo es un cine de lo visible y lo tangible, del aquí y del ahora), la importancia del proceso y la inscripción del autor en el mismo, y la construcción y de - construcción de dispositivos filmicos. De hecho, Los hijos se presentan como un colectivo que nació con la intención de experimentar con la forma filmica y ahondar en el estudio del discurso de la no - narración.

La relación entre el autor y la representación del paisaje que ya estaba presente en *El sol en el sol del membrillo* es el tema principal de *Los materiales*, un filme articulado como el diario de un viaje por el embalse de Riaño en León y su comarca. Su título parece aludir, en primer lugar, al material en bruto del rodaje. Estamos ante una película deslabazada y vocacionalmente imperfecta, compuesta principalmente de lo que tradicionalmente consideraríamos descartes: pruebas de cámara, los ajustes previos al encuadre preciso y planos tipo *making of* que se ven puntuados por las conversaciones banales del equipo (nunca en sonido sincrónico, siempre en subtítulos) sobre la geografía, el paisaje, los personajes que han conocido o los referentes cinematográficos que manejan.

Esta aproximación al paisaje guarda cierta sintonía con el **Marc Recha** de *Dies d'Agost* o con el **Oliver Laxe** de *Paris # 1*. Como en la primera, el motivo del viaje (aquí explorar una zona marcada por la traumática construcción de un embalse) pasa a un segundo plano y parece desvanecerse, pese a que se incluyan potentes alusiones al abandono rural y a la Guerra Civil. Y, como en la segunda, lo que realmente acaba siendo significativo es el trayecto, el gesto de filmar, la recolección de imágenes y de algunos sonidos y la interacción con algunos personajes que se encuentran en el camino. No obstante, la actitud de Los hijos hacia el terreno que exploran es más esquiva que en los filmes citados. O como ellos afirma, es el territorio el que se torna "difuso y ambiguo". Y quizás por esta razón cada imagen que registran es cuestionada, interrogada, desmitificada e incluso boicoteada. Estamos ante un filme contemplativo, qué duda cabe. Pero aquí no se invita al espectador a que se concentre en la belleza de cada imagen, sino que se le hace partícipe de los tiempos muertos y del tedio del rodaje.

Los materiales es un filme que desafía nuestras expectativas sobre el lenguaje audiovisual (especialmente en su tratamiento de la banda sonora), sobre cierta estética del paisaje e incluso sobre las motivaciones o la ética del cineasta. Así, uno de los momentos soberbios del filme tiene lugar al final, cuando los cineastas juzgan su quehacer y reconocen la indiferencia y el hastío que les provoca filmar el paisaje frente al disfrute de conocer y grabar a la gente del pueblo. Especialmente sus cantos que serán los que cierren la cinta.

Desconcierto y puntos suspensivos

El desconcierto es, por tanto uno, un elemento intrínseco a la obra de Los hijos. Ninguna de sus piezas resulta predecible o se puede adscribir con facilidad a una corriente o escuela actual. Además de que en cada una de ellas siempre encontramos un punto de giro, un elemento que nos obliga a repensar y reinterpretar lo visto anteriormente. Incluso, si como hemos señalado, podríamos hablar de un estilo consistente en la destrucción del estilo, su segundo largometraje, *Circo* (2009), vendría a romper esta regla. Aquí ya no encontramos ninguna alusión cinematográfica o desdoblamiento reflexivo, la película se sitúa en el terreno del documental más clásico de corte observacional, dominado por la estética del plano fijo, la dilatación temporal y invisibilidad de los cineastas. Sencilla y excelentemente filmada, *Circo* sigue la pauta de *un día en la vida de*. En este caso, de una familia circense compuesta por una joven pareja y sus hijos desde que montana la carpa hasta que, ya de noche y tras la actuación, la recogen para desplazarse con su caravana hasta otro pueblo. Y quizás lo más significativo es que esta fórmula se aplica de forma literal, puesto que como nos informan los créditos finales el rodaje transcurrió en un sólo día. Sin estar ante una obra tan sugerente como *Los materiales* o *El sol en el sol del membrillo*, sí que encontramos ciertos desafíos que permiten entrever el sello de Los hijos: la inclusión de una larga secuencia donde se entrevista a la pareja y que rompe la distancia que parecía guiar la realización de la pieza; un trabajo de cámara concentrado exclusivamente en sus protagonistas (y ajeno a otros elementos del entorno, como el público, por ejemplo) e incluso la presencia de uno de los miembros del equipo en un momento del rodaje.

Pero quizás, el mayor valor de *Circo* es que nos invita a cerrar este recorrido por su obra con unos puntos suspensivos, sin que podamos vislumbrar cuál será su próximo proyecto y, mucho menos, qué forma tomará.

Elena Oroz. Blogs & Docs. Mayo 2010.

<http://www.blogsandocs.com/?p=554&pp=1>

<http://www.blogsandocs.com/?p=554&pp=2>

Colectivo Los hijos

La lectora provisoria Carta desde Mar del Plata (5)

Por la lectora provisoria
por **Quintín**

(...) Hoy me tocó ver la retrospectiva de Los Hijos, un colectivo (qué fea es esa palabra “colectivo”) formado por Javier, Luis y Natalia, quienes no cumplieron los treinta e hicieron dos largos y dos cortos en muy poco tiempo. La producción es de lo más radicalizado que puede encontrarse entre lo que está dando vuelta por los festivales. La pieza de cabecera es la más reciente y se llama *Los materiales*. Es una excursión a la montaña en busca de su historia oculta, resuelta en una suite de planos misteriosos comentados cada tanto por subtítulos que representan fragmentos de conversaciones (que no se escuchan) entre los directores o, mejor dicho, entre personajes que caricaturizan a los directores. Los planos son rigurosos, de una gran belleza, pero Los Hijos están de algún modo de salida del cine. Su método de trabajo consiste en generar un procedimiento ante cada película para alejar a los directores del período humanista del cine e incluso de la idea de autoría, como si el procedimiento mismo y un trabajo esmerado se encargaran de darles la distancia necesaria del pasado del aparato cinematográfico. Tanta preocupación formal amenaza conducirlos irremisiblemente hacia la instalación.

En el discurso de Los Hijos hay una mezcla de inocencia y arrogancia que manejan con adecuada honestidad: es como si se hubieran encontrado con la tarea de inventar el cine desde cero, como si este hubiese entrado en una etapa en la que desdeñar a Kiarostami o decir que les gusta más el documental de Pedro Costa sobre los Straub que la obra de los Straub en sí tal vez no fueran ya boutades sino las respuestas adecuadas que el estado actual del cine tiene para referirse a su historia, que comienza a ser su prehistoria.

Si Los Hijos están contribuyendo a terminar con el cine como lo conocemos, también es cierto que para ser tan iconoclastas filman muy bien, con una elegancia extrema. La mejor prueba es *Circo*, un documental muy clásico sobre un circo familiar, rodado en un solo día con extrema sobriedad y precisión. El método de Los Hijos incluye un cuestionamiento permanente de sus reglas de trabajo y la creación de sistemas originales para gestionar la dirección tripartita. Se turnan en las tareas del rodaje, comparten la escritura y en *Los materiales* idearon un curioso proceso de edición: uno empezaba haciendo un corte en solitario, el siguiente lo modificaba a voluntad y así siguiendo hasta que el proceso iterativo no arrojara nuevos cambios. Los Hijos trabajan de otra cosa y no están interesados en recibir subvenciones ni en el cine que deriva de ellas. (...)

<http://lalectoraprovisoria.wordpress.com/2010/11/18/carta-desde-mar-del-plata-5/>

Colectivo Los hijos

CON LOS OJOS ABIERTOS

Críticas, crónicas de festivales, programación de cineclubes y apuntes sobre cine.

MDP (03): MUTACIONES Y CONTRASTES

Por ojosabiertos

Por Roger Alan Koza

Entre conversaciones, lecturas, “Q and A” y películas, casi como si se trata de una idea clara y distinta cartesiana, una proposición resulta evidente: el cine está mutando. Un querido amigo dice que las mejores películas del festival son las de Ferreri, Hugo del Carril y Étaix. El resto, con algunas excepciones, son películas –según él– menores, largas, sobrevaluadas, irrelevantes, prescindibles. Alguien cariñosamente le responde: “sos un reaccionario”.

El mismo día, tras *Los materiales*, film del colectivo Los Hijos, supuesta revelación de cine español contemporáneo, sus jóvenes miembros sitúan su cine a contramano de un canon consagrado. Odian a Erice (y a Kiarostami), o al menos lo tratan como un suerte de patriarca de una religión esencialista del cine, cuyos hijos, Guerín y Mercedes Álvarez y otros, han convertido al cine en una práctica naturalista y religiosa. Combaten la solemnidad, la contemplación, la reificación de la naturaleza.

En su primera acción fundacional, *El sol en el sol del membrillo*, una película sobre la interacción de la obra de arte (una pintura) y la naturaleza (el pasto, el viento y la lluvia), aunque también una meditación sobre el tiempo (en un sentido cronométrico y atmosférico), uno de los personajes dice que todo en la naturaleza tiende a la muerte. Es como si la naturaleza estuviera muerta, o en todo caso, la cámara le robara despiadadamente el aura al mundo de la naturaleza, o tal vez, diríase con mayor precisión, ésta viene a descubrir y enunciar que jamás existió algo tal como un aura del mundo. Bazin ha muerto, pero no nos hemos dado cuenta.

En *Los materiales*, cuyo título ya indica una posición respecto de los objetos y entes a ser retratados, el mundo de la naturaleza, sin embargo, sí se registra sin renunciar a la belleza, pero en el montaje se reconstruye simultáneamente la perfección del registro. El axioma es contundente: hacer una película a través del registro descartado.

Esta renuncia y desprecio por una ontología esencialista del mundo físico como vehículo de un plus más allá de lo físico tiene su correlato en una constante renuencia al imperativo narrativo del cine. De ese modo, *Los materiales* suma imágenes de la naturaleza, planos en movimientos desde automóviles, diálogos escritos pero no proferidos por los personajes y citas que denotan ironía y saña contra ciertos nombres canónicos (Angelopoulos, Antonioni), sin proponerse un ordenamiento secreto. El espacio permanece desacralizado; el tiempo desorganizado.

Poco importa saber si se trata de un documental. Menos aún si el film funciona como un ensayo. *Los materiales* se resiste a ser del todo pensado, y tal vez por ello despierta pasiones proféticas: ¿es un acontecimiento que viene a trastocar la naturaleza del cine? Una exageración bienvenida por muchos, pero más allá del entusiasmo, no hay duda de que se trata de un síntoma (y una revelación): *Los materiales* es quizás un exponente de un porvenir en el que la imagen, paradójicamente, será para el cine secundaria, una superación dialéctica. Por eso, más importante que ver *Los materiales* resulta pensar el film después de verlo. No es un objeto concebido para la mirada sino más bien un estímulo heteróclito, una máquina de combate diseñada para dismantelar una alianza pretérita entre la luz de los objetos y su reposo en el espacio y su posterior reanimación lumínica proyectada como imagen.

Un crítico maldito decía que se trataba del *Proyecto Blair Witch* en clave de cine arte. Otro amigo y crítico, no menos maldito, sostenía que *Los materiales* no es otra cosa que el triunfo de un cine después del cine.

¿Poscine? ¿Cine sin pasado? *Los materiales* exige que pensemos. Estar a favor o en contra es un reflejo, un gesto cómplice con la vagancia analítica. Su existencia explícita un semblante y una mutación de lo que entendemos por cine.

<http://ojosabiertos.wordpress.com/2010/11/19/mdp-03-mutaciones-y-contrastes/>

Colectivo Los hijos

Los Hijos, colectivo audiovisual

Los materiales, 2009



Pareciera que en el nuevo siglo lo más importante que pasa en el cine es el derribo de muros: los muros que mantenían separados los géneros, los que marcaban límites entre la realidad y la ficción, y los que cimentaban la tiranía de la narración. Es así como en las propuestas más vigorizantes que se encuentran a día de hoy, los artistas echan mano de lo que mejor les venga, sin que la naturaleza de sus materiales sea un obstáculo. El Cine, con mayúsculas ya por su entidad de arte centenario, en esta autorreferencialidad, puede ser objeto tanto de reflexión como de desmitificación. En esta cancha que describimos, es en la que el colectivo afincado en Madrid Los Hijos dribla con comodidad y soltura.

Lo suyo respira libertad, una libertad controlada dentro de los juegos (con reglas) que ellos mismos proponen. Y es en replantear esas normas, romperlas y volver a pegarlas donde parecen hallar mayor placer. Al ver los éxitos cosechados hasta ahora por el colectivo vienen a la cabeza epítetos como “sangre nueva”, y “promesa del cine *underground*”. Su largometraje *Los Materiales* (2009) ha obtenido el premio Jean Vigo en la última edición del Festival Punto de Vista. A esto se suma su triple presencia en la Sección Oficial de Documentamadrid: el largometraje *Circo* (2009) y el cortometraje *Ya viene, Aguanta, Riégue me, Mátame* (2009), y su cortometraje *El sol en el sol del membrillo* (2008) en la sección de documental de creación. Festivales que comprenden que la palabra “documental” se va quedando estrecha para la rica variedad que depara el cine de no ficción. Es esta toda su filmografía, hasta ahora, que se complementa con las píldoras experimentales de un minuto que cuelgan en su canal de Vimeo.

El cine en el cine de Los Hijos

Hasta el momento, la labor de los tres componentes del colectivo, a la sazón Luís López Carrasco, Natalia Marín Sancho y Javier Fernández Vázquez, se ha movido principalmente por el pantanoso terreno de la cinefília, pero mirada desde el humor más que desde la reverencia. Juegan con la obra de Erice en *El sol sobre el sol del membrillo*: tomando un supuesto lienzo de Antonio López, objeto del documental *El sol del membrillo* del cineasta vizcaíno, lo exponen a las inclemencias del tiempo campesino. La contemplación del lienzo y del entorno (y del lienzo en el entorno) y sus variaciones, dan paso al propio proceso del rodaje de Los Hijos: no sólo se contempla cómo actúan los factores físicos sobre la obra, sino sobre los propios cineastas que poco a poco desmontan el mismo proceso creativo. En *Ya viene, Aguanta, Riégue me, Mátame* vuelven a echar mano de Erice, pero sumando a la fiesta esta vez a Almodóvar, Aranda y Armendáriz. Este nuevo juego se trata de volver a los lugares de las célebres escenas de las películas de estos directores (respectivamente, *El Espíritu de la Colmena*, *La Ley del Deseo*, *Amantes e Historias del Kronen*) y filmarlos, tal y como se los encuentran, repitiendo los mismos planos, y citando,

Colectivo Los hijos

sobreimpresos, los diálogos. Fuera toda la carga de la escena original, esta pieza es casi un exorcismo de la mitificación cinéfila.

Los medios justifican el fin

En el caso de *Los Materiales*, vuelve a tomar importancia el retratar el proceso por el cual se crea la obra. Aquí filman los paisajes devastados por el embalse de Riaño, en León, para cuya construcción fue necesario sumergir varios pueblos con sus calles, iglesias y casas. Al mostrar su forma de trabajo, ellos mismos boicotean la contemplación de los espacios abiertos y de la zona, dando lugar a un ensayo sobre lo que supone hacer películas, y sobre Riaño, lugar que filmaron durante todo un año. Su otro largometraje, *Circo*, se mueve por derroteros más clásicos, al seguir un día en la vida de una familia que regenta un circo.

Así quedamos a la expectativa de qué será lo que nos deparan Los Hijos para el futuro. Unos hijos de su tiempo, que cazan al vuelo el *zeitgeist* cinematográfico de esta era audiovisual que contemplan, diáfana, después de aplastar sus tabiques.

Elena Duque. ArteContexto Blog.

http://www.artcontexto.com/es/blog/los_hijos_colectivo_audiovisual.html

Documentary attitudes.

Los Materiales (Materials) was an interesting choice for the festival's Jean Vigo prize for best director, because it was made by a young collective from Madrid who call themselves Los Hijos (The Children — Javier Fernández, Luis López and Natalia Marín). Here, as the three of them investigate an empty landscape around the reservoir of Riaño, in the province of León, in which the town and nine other villages lie submerged, the camera remains much more distanced from its subject, but this is precisely because they find the place ambiguous and diffuse (an impression emphasised by the black and white photography). But this is also a film which plays relentlessly and with a wry sense of humour on upsetting convention, eschewing visual elegance, disrupting the soundtrack, and in its most original trope, questioning the image while it's being produced by the novel means of a conversation in subtitles among the film-makers".

Michael Chanan. Putney Debater.

<http://putneydebater.wordpress.com/2010/02/14/documentary-attitudes/>

Cine Tránsit.

Como si fuera una película imposible, en los planos comienzan a latir la ausencia de respuestas, la dificultad para las interpretaciones unívocas, la filtración de ficciones posibles, la fragilidad y vahídos de las imágenes, los sonidos y la interesante experimentación de un discurso que se cuele en forma de subtítulos que no suenan. En último término, consciente o inconsciente, la resistencia de lo que uno pretendía capturar. Quizá la referencia a *La ventana indiscreta* (Rear Window, Alfred Hitchcock, 1954) tampoco fuera casual.

Covadonga G. Las Heras. Cine Transit.

<http://www.cinentransit.com/text/covadonga-g-laheira/cazando-crepsculos/83>

Colectivo Los hijos

LOS MATERIALES (Los Hijos, 2009)

-Apenas se escucha a los pájaros, hasta el viento deja de soplar, los árboles parecen asustados y los cables pffffiiii no dejan de sonar- cantan CICLOS ITURGAIZ en su canción "Lemóniz funciona". Y algo así, interdisciplinar desde la naturaleza hacia el trípode, desde una carretera que se sumerge hasta un enrevesamiento scifi-thriller. LOS MATERIALES, una peli realizada por el colectivo Los Hijos se construye desde el inconformismo más trapequista, con red, pero un equilibrio al fin y al cabo, que no les interesa mantener! Siempre con el punto de gravedad muy bajo se tambalean entre la estructura compleja en la que nos han metido. Igual más que compleja sería mejor decir estructura latente. Quizá empiece con un plano muy Angelopoulos pero eso nos lo dice un subtítulo. Atención. El sistema audiovisual por los 5 costados y las infinitas capas. Capas de Superman viajando en la historia del documentalista. El tipo que viaja a sitios dispares y se enfrenta a ellos a la vez que se enreda. Retratar un pueblo sumergido sin hablar de la Atlántida y a la vez no haciendo un retrato. La protagonista es la cámara y sus funciones: enfoque automático, ganancia lumínica, conexiones de audio... y sería una filmación de making off sin nadie que haya hecho un making off. El objeto se intenta mirar a sí mismo, como soporte y yendo por derroteros. El fascismo está presente. La impostura y la irreverencia. En un blanco y negro muchas veces liso se consigue unir todo en una forma final imposible. Está claro que es una decisión tomada desde lo contemporáneo y para lo contemporáneo. Con todo lo revisionista que tiene el hoy y el futuro. Y desde el futuro nos lo dicen con simpatía.

Los Hijos persiguen fantasmas invisibles e inencontrables con un aparato, como es el video, que recoge imágenes. La contradicción es la filosofía, la investigación es el deseo y la Historia del Cine es la herramienta. Y todo se revuelve y todo es todo. ¿Qué es? Parece una maqueta de una sala de control de una presa, quizá de tanto mirarla, por el tiempo de observación muy prolongado. El espacio toma forma y a la vez desaparece para pasar a un nivel mental inconsciente, ahí se nos fija. Todo lo intelectual y más pero sin prejuicios con la pretenciosidad. "Pretencioso" es cuando pretende algo que no consigue pero LOS MATERIALES consigue, alcanza y barre unas metas que son el principio del cine así como el final de la coherencia (de la que se dice ser esclavo).

<http://fuerzavital.wordpress.com/>