



## LE QUATTRO VOLTE (2010)

Michelangelo Frammartino

### Filma – La película

“Le quattro volte” bizitzaren eta naturaren zikloen eta denboratik at dagoen leku bateko tradizio ahozkoen ikuspegi poetikoa da. Elkarren artean modu misteriosuan lotuta dauden lau bizitzaren sekretua ezagutzeko, ikuslea mundu ezezagun eta magiko batera eramango duen filma.

Michelangelo Frammartino (Milan, 1968). Hainbat film labur egin ditu 1995. urtetik (Tracce, L'occhio e lo spirito eta lo non posso entrare), baita zenbait bideoinstalazio interaktibo eta Scappa Valentina (2001) erdimitrajea ere. Bere lehenengo film luzea, Il dono (2003), Locarnoko zinema jaialdian estreinatu zuten. Le quattro volte filmak, Label Europa Cinemas saria irabazi zuen Canneseko 2010eko Errealizadoreen Hamabostaldian. 2005. urtetik, zinema zuzendaritzako eskolak ematen ditu Frammartinok Bergamoko Università degli Studi unibertsitatean.

### Fitxa - Ficha

*Le quattro volte* (Italia, Alemania, Suiza, 2010) · 88 min  
Zuzendaritza - Dirección: **Michelangelo Frammartino**  
Gidoia - Guión: **Michelangelo Frammartino**  
Argazkia - Fotografía: **Andrea Locatelli**  
Musika - Música: **Paolo Benvenuti**  
Muntaia - Montaje: **Benni Atria, Maurizio Grillo**  
Produkzioa - Producción: **Invisibile Film, Ventura Film, Vivo Film, Essential Filmproduktion GmbH**  
Aktoreak - Intérpretes: **Giuseppe Fuda, Bruno Timpano, Nazareno Timpano**

### Sinopsia - Sinopsis

Un pueblo calabrés encaramado en unas altas colinas desde las cuales se divisa a lo lejos el mar Jónico, un lugar donde el tiempo parece haberse detenido, donde las piedras tienen el poder de cambiar los acontecimientos y las cabras se detienen a contemplar el cielo. Aquí pasa sus últimos días un viejo pastor. Está enfermo, y cree que ha encontrado el medicamento adecuado en el polvo del pavimento de la iglesia y que toma cada noche disuelto en agua. En la superficie de tierra negra de una majada, una cabra pare un chivo blanco. Las molestias del nacimiento duran sólo unos instantes: sus ojos se abren enseguida, las patas le sujetan ya el peso del cuerpo. La pantalla se llena de esta nueva presencia. El chivo crece, se fortalece, empieza a jugar. El día antes de su primera salida, sin darse cuenta, se queda retrasado respecto al resto del rebaño y se pierde entre la vegetación hasta que, agotado, se deja caer a los pies de un majestuoso abeto blanco. El gran árbol oscila en la brisa de la montaña. El tiempo pasa, las estaciones cambian deprisa, y el gran abeto también. El rumor de su follaje colma el silencio. De improviso, se oye un sonido mecánico. El abeto yace en el suelo. Ha sido mutilado, reducido a su esqueleto: su madera blanca es transformada en carbón a través de la labor tradicional de los carboneros del lugar. La mirada se pierde en el humo de las cenizas.

### Zuzendaria - Director



Michelangelo Frammartino (Milán, Lombardia, Italia, 1968) se matriculó en 1991 en la Facultad de Arquitectura del Politécnico de Milán, donde maduró su interés por la relación entre los espacios concretos y construidos de la vivienda y la presencia de la imagen, ya sea fotográfica, cinematográfica o de vídeo. Siguió profundizando la dimensión de lo visual en la Civica Scuola del Cinema de Milán en la que fue admitido en 1994, años en los que descubrió un ámbito de

investigación especialmente rico: el campo de las videoinstalaciones, especialmente en la versión experimentada por Studio Azzurro. En los

años de formación, alternó trabajos que de forma tradicional se orientaban al cine (una serie de cortometrajes de producción propia), a trabajos dirigidos de forma más específica a las artes visuales (escenografías para películas, videoclips y películas independientes, videoinstalaciones), a actuaciones en el campo de la formación (cursos en las escuelas primarias y secundarias, promovidas por cooperativas de educadores con el objetivo de modificar la relación de los más jóvenes con la imagen televisiva; los cursos llevaron a la realización de algunas instalaciones interactivas de circuito cerrado, proyectadas en vídeo en 1997 en la primera edición de Generazione Media, Palacio de Exposiciones de Milán). En 1997 se graduó en dirección en la Civica Scuola del Cinema y continuó de forma autónoma su propio recorrido de experimentación sobre la imagen, sobre todo acercándose al cine y gestionando durante dos años, de 2000 a 2002, un estudio de producción cinematográfica y vídeo en colaboración con dos socios. Desde 2005, imparte clases de dirección cinematográfica en la Università degli Studi de Bergamo. Su filmografía incluye *Il dono* (2003), así como los cortos *Tracce* (1995), *L'occhio e lo spirito* (2001), *Scappa Valentina* (2001) y *lo non posso entrare* (2002).

### Oharrak - Notas

*“Dentro de nosotros tenemos cuatro vidas sucesivas, encajadas una dentro de la otra. El hombre es un mineral, porque tiene dentro de sí el esqueleto, formado por sales y sustancias minerales; alrededor de este esqueleto está bordado un cuerpo de carne, formado de agua, de fermentos y de otras sales. El hombre también es un vegetal, porque, como las plantas, se nutre, respira, tiene un sistema circulatorio, tiene sangre como la linfa, se reproduce. También es un animal, en cuanto que está dotado de motilidad y de conocimiento del mundo exterior, que le dan los cinco sentidos y que completa la imaginación y la memoria. Por último, es un ser racional, en la medida en que posee voluntad y razón. Por consiguiente, tenemos dentro de nosotros cuatro vidas distintas y debemos por tanto conocernos cuatro veces”.*  
(Escuela pitagórica).

*Le quattro volte* es una película que va eliminando elementos: empieza de forma tradicional, centrándose en el hombre, pero luego, poco a poco va desplazando el centro de atención hacia todo lo que le rodea, y que normalmente no es más que un fondo, hasta privar al espectador de todos los puntos de referencia. Obviamente, esta pérdida progresiva de protagonista encerraría también un descubrimiento, el descubrimiento de una dignidad par entre lo humano y los demás reinos.

Calabria, antes que una tierra de arcaica fascinación, en la que se siguen conservando una serie de oficios ancestrales como el de carbonero, que trabaja con ríos, formas y materias que se remontan a los orígenes del tiempo, y es el lugar en que la sabiduría popular, con una marcada influencia de la escuela pitagórica, me ha hecho ver más allá de las cosas, enseñándome a pensar constantemente en la

supervivencia de algo que transita de una envoltura a otra. En esta tierra es donde he aprendido a redimensionar el papel del hombre, o al menos a apartar la mirada de él: ¿podrá liberarse el cine de la tiranía de lo humano, que es un privilegio pero también una condena a la soledad? *Le quattro volte* intenta dar impulso a este recorrido de liberación de la mirada, incitando al espectador a que encuentre el nexo oculto que anima todo aquello que nos rodea. También para mí este nexo ha sido algo que hay que redescubrir a través del cine, instrumento que creo que tiene el poder de destacar el vínculo que une toda la materia viva. Cuando veo una película, siempre tengo la sensación de que en ella se ha fijado algo que va mucho más allá de lo que se ha captado, como si la imagen fuera una forma de acceso a lo invisible, la única que hasta ahora he sabido experimentar.

Michelangelo Frammartino, abril de 2010

### Más comentarios del director

“La idea del título procede de un texto que algunos estudiosos atribuyen a Pitágoras y es un recorrido de conocimiento pero sobre todo de interconexión: me interesan el punto de partida y el de llegada, pero sobre todo trabajo en los pasajes entre los distintos estados o etapas”.

“Empecé con las videoinstalaciones como autodidacta, de forma más bien artesanal, y más que afrontar la tradición videoartística, que no conocía bien, me planteé estos trabajos a partir de los realizados en los años noventa, como ejercicios de filosofía práctica: en la oposición entre objeto y sujeto, yo consideraba al espectador como el sujeto y la instalación como el objeto y me proponía que entre el que mira y el que es mirado no hubiera una diferenciación real. En esta película hay un elemento de esa obsesión: es un viaje desde el hombre al objeto, un recorrido de conocimiento o de interconexión que al final es desarrollado por el espectador. Pienso en esta película como una instalación interactiva, que sólo existe si hay un espectador que la mira”.

“El espectador es el polo fundamental de un recorrido compartido. En mi opinión, la película es un cuerpo muerto que necesita la mirada activa del espectador para cobrar vida. Llegar a conectar al sujeto que mira, el hombre, y el objeto, las cosas, forma parte de una tensión afectiva vital, que con un poco de retórica podría afirmar que tiene que ver con la felicidad”.

“En *Le quattro volte*, hay un primer episodio cuyo centro es el hombre, con un pastor viejo y enfermo que cree en el poder terapéutico de la suciedad recogida en el pavimento de la iglesia. Ésta es una antigua creencia que se remonta a la época precristiana, extendida en Calabria, donde se ha rodado esta película: esa suciedad mágica, además de que se le administraba a los enfermos, se esparcía por los campos como fertilizante mágico, se le daba a los animales, etcétera. El polvo es un elemento que me interesa: es el primer grado de lo visible, y esta película también trata del alma, o, mejor dicho, de aquello que es invisible y que está en los cuerpos pero sobre todo en la imagen. En mi vida personal nunca he logrado creer en lo invisible, pero en el arte es distinto. Mi padre procede de una familia comunista y atea, mi madre en cambio es muy religiosa. Pienso que me ha influido más mi padre, pero admito que, en mi trabajo artístico, he tenido que tratar a menudo con lo invisible”.

“Cuando el viejo se queda sin ese polvo mágico, no logra reponerlo. Desconsolado, vuelve a su casa y al día siguiente muere. La muerte del viejo marca el primer pasaje. Es la primera vez que pasamos la línea, que vamos más allá, quedándonos aquí. Representar ese pasaje es muy difícil porque el cine tiende a quedarse junto a la realidad física. En ese pasaje, lo que estaba detrás pasa a un primer plano, los animales que eran un fondo en el primer episodio, se convierten en protagonistas. Es un pasaje testimonial que puede ser visto como una reencarnación.

La presencia de los animales va creciendo a lo largo del episodio, y la presencia de las cabras alrededor de la cama del viejo casi parece un velatorio. Lo último que ve el viejo antes de morir, o, digamos, en el curso del pasaje, es un animal, y un animal protagoniza el siguiente episodio, que incluye un nacimiento, un momento que tuve la fortuna de filmar. En esta ocasión, la historia principal es la del chivo, que, tras haber estado encerrado, sale, se pierde en el bosque y se refugia bajo un gran árbol, y termina de forma parecida al primero, cuando el chivo ve un enorme abeto blanco, un árbol siempreverde bastante raro en Calabria, que será el protagonista del tercer episodio”.

“El tercer episodio se concentra en la Fiesta de la Pita [abeto, en dialecto local], un rito muy antiguo que se repite cada año en Alessandria del Carretto, el mismo pueblo y la misma ceremonia que Vittorio De Seta filmó en *I dimenticati* en 1959. Al principio me planteo mostrar la presencia ‘obtusa’ del árbol frente a la cámara; luego, ese mismo árbol, cortado por los hombres, se convierte en el protagonista de una acción muy dinámica: es arrastrado hasta el centro del pueblo, descortezado e izado en posición erecta, señal de antigua idolatría, y es escalado por un vecino que en la película parece tan pequeño como una hormiga”.

“Esta secuencia se rodó en otro lugar, a 400 kilómetros, en Caulonia, sí que tuve que camuflar un poco el territorio: hay una altura y una vegetación distinta, pero lo importante es la vuelta del árbol al interior del entorno del hombre. El culto al árbol tiene unas raíces paganas que todos los años el párroco de Alessandria del Carretto intenta sin éxito llevar al cauce cristiano. Hubo incluso una época en que se izaban al árbol a unos chivos a los que se daba muerte disparándoles desde el suelo: la sangre brotaba y caía sobre la gente, que participaba de ese modo en un intenso rito de fertilidad”.

“Aunque me siento calabrés, Caulonia no es mi lugar de nacimiento: allí he pasado las largas vacaciones de verano de la adolescencia, pero mi formación cultural es completamente milanesa. Lo que ha pasado es que frente a grandes dificultades y a mi obstinación por no querer seguir los senderos de producción más convencionales, he reconocido en Caulonia el lugar en el que podía encontrarme a mí mismo”.

“Cuando la fiesta termina, se vende el árbol a los carboneros de las sierras que hemos visto en el prólogo y a los que hemos recordado con discretas pero repetidas evocaciones en la música. La tarea de esos carboneros consiste precisamente en la transformación del vegetal en mineral o, mejor dicho, en casi mineral, ya que el carbón producido no es carbón fósil. Quería filmar el pasaje de estado y de forma y he seguido todo el proceso con el árbol, que en un momento determinado parece una escultura de Mario Merz. Es el triunfo del objeto, que no muere, sino que sigue modificándose”.

“Aspiro a hacer un cine del presente con una materia completamente inesperada: una película acerca de la imagen tal y como la concebimos hoy, pero con los carboneros que trabajan con técnicas muy antiguas”.

“El oficio de esos carboneros está en vías de extinción. Cuando me llevaron a verlos, me pareció una escena fascinante, con los humos, el negro, los rituales de un antiguo oficio. Pensé de inmediato en rodar alguna cosa acerca de la madera que se convierte en carbón. Lo mismo pasó con los pastores y sus animales. El animal es un problema sin resolver muy interesante: no puedes dejar de sentirte fascinado por la perspectiva de rodar con alguien que no sabe lo que es una cámara. Pero que el pastor, el animal, la fiesta del árbol y el carbón no fueran historias distintas sino que en el fondo fueran la misma cosa que iba cambiando de estado, lo pensé sólo después de un tiempo. Para mí, esta historia de reencarnaciones en cuatro actos es la fabulación del instinto que en los animales es comportamiento. Es mi forma de convertirme en carbón, y para el espectador quisiera que fuera su forma de convertirse en película”.