

## David Perlov

Hay un espacio de reflexión que los tiempos de producción del documental, frente a los de las ficciones tradicionales, parecen preservar y ahondar. Es como si en esa expansión estuviera cifrada la única posibilidad de encontrar el mejor tono para el material, o como si en esa elasticidad que suele encolerizar a los productores, estuviera el gran secreto de la propia voz. Justamente, los *Diarios* de David Perlov ponen en escena de un modo único y singular el camino que lleva a encontrar o descubrir la propia voz de un cineasta.

Los Diarios toman un período muy extenso de la vida de Perlov y de la vida de Israel, pendulando entre el "estado de Perlov" y el "estado de Israel", ambos "estados" en minúscula, por supuesto. Ese trayecto es el que va modelando una manera particular de trabajar la subjetividad, que prescinde del cuerpo del cineasta en cuadro, de las entonaciones exultantes o adjetivadas en la voz-off, y valoriza el silencio o el sonido ambiente. Así, la cálida familiaridad que tiene con los amigos -que van habitando y dándole espesor al trabajo- se despliega plenamente y la vida cotidiana de una sociedad aparece sin presiones, ni sentidos previos, ni cálculo de efectos. Y Perlov pasa de lo íntimo a lo público, pero siempre con plena conciencia de que lo suyo es la austeridad y que su enemigo es la obscuridad del exhibicionismo gratuito.

"Estos Diarios son mi cédula de identidad", escribió Perlov. "Trato de rozar el delicado borde entre la vida y el arte, y al hacer un trabajo tan personal, se vuelve un proceso extremadamente dificultoso y vulnerable", para agregar que "la cámara que filma ve pero no piensa, quien piensa es quien la está operando". Asistimos, así, no sólo al modo en que Perlov va contándonos los avatares de su vida, sino a lo que implica la cuidadosa y siempre inteligente y certera organización de su punto de vista. Y ese punto de vista, explicitado por la mirada desde su ventana -ese movimiento entre el encierro y la apertura al mundo que lo rodea-, se vuelve una crónica más sobre el futuro que sobre la contemporaneidad. Vemos hoy los momentos de giro que tomó una sociedad y esa luz ilumina el presente, como si fuera una crónica del futuro que simulaba ser actual pero se ha vuelto nostálgica, porque el mundo que el film presenta (incluso con sus momentos de humor o felicidad) se ha vuelto más salvaje y los vínculos (políticos, humanos: sociales) más problemáticos.

Muy lejos están los Diarios de convertir a Perlov en un cineasta que acumula material y luego lo condensa en una película. Porque lo que ha acumulado es la experiencia que le permite mirar y seleccionar, capturar y pensar. La subjetividad, para Perlov, no es una casa en la que eligió vivir, sino la construcción misma de esa casa.

Sergio Wolf

*There's a space of reflection that documentary production timing, against the timing in traditional fictions, seems to preserve and deepen. It's as if, in that expansion, the only chance of finding the better tone for the material was ciphered, or as if in that elasticity that tends to infuriate producers laid the big secret of one's own voice. Indeed, the David Perlov Diaries stage, in a unique and singular way, the road which leads to finding or discovering a filmmaker's own voice.*

*The Diaries cover a very long period in Perlov's life and Israel's life that pendulate between the "state of Perlov" and the "state of Israel", both "states" on lower-case, of course. That route is what shapes a particular way of working on subjectivity, which dispenses with the filmmaker's body on-screen, with intonations full of adjectives and exultation in the voice-over, and gives value to silence or ambient sound. Thus, the warm familiarity he has with his friends –who inhabit and give thickness to the work– is shown in full, and the everyday life of a society appears with no pressure, no previous sense, no calculation of its effects. And Perlov goes from the intimate to the private, but always fully aware that austerity is his thing, and that his enemy is the obscenity of gratuitous exhibitionism.*

*"My Diary is my identity card", Perlov wrote. "I try to touch the delicate border between life and art; making such a personal work is an extremely difficult and vulnerable process", to later add that "The camera that shoots sees and doesn't think, but the person operating it does think". Thus, we attend not only to the way in which Perlov tells us the ups and downs in his life, but also to what the careful and always intelligent and accurate organization of his point of view implies. And that point of view, made explicit in the moment he looks from his window –that move between secluding himself and opening out to the world that surrounds him–, becomes more of a chronicle about the future than about the contemporary. Today we see the turning points in a society and that light illuminates the present, as if it were a chronicle of the future that pretended to be current but has become nostalgic, because the world the film presents (even with its moments of humor or happiness) has become more savage, and bonds (political, human: social) more problematic.*

*The Diaries are a long way from turning Perlov into a filmmaker who accumulates material and then condenses it in a film. Because what he has accumulated is the experience that lets him look and select, capture and think. Subjectivity, for Perlov, is not a house in which he chose to live, but the very construction of that house.*

SW

# Yoman

Diary  
(Diario)

**Israel, 1973-1983**

**6 x 55' / Betacam / Color - B&N**

**D:** David Perlov

**G:** David Perlov

**F:** Gadi Danzig, Yahin Hirsch,  
David Perlov, Joseph Zicherman

**E:** Dan Arav, Noga Darevski,  
Jacques Ehrlich, Boaz Leon, Yael Perlov,  
Shalev Vines

**M:** Shem-Tov Levy

**P:** Mira Perlov

**CP:** England's Channel 4

**I:** David Perlov, Mira Perlov, Neomi Perlov,  
Yael Perlov

## Yoman I



1973-1977. El comienzo de todo esto: "compré una cámara." Primeras imágenes, las más cercanas, su mujer Mira y las mellizas, Yaël y Naomi. Festejos de Yom Kippur. Una oferta de trabajo en la Universidad de Tel-Aviv. Regreso a San Pablo tras veinte años, la casa del hermano, la biblioteca popular. Un descubrimiento: el aria de Bach. De vuelta en Tel-Aviv, un encuentro con Klaus Kinski, mudanza de departamentos. Primeras reflexiones acerca del diario: "¿Es filmar la vida irrelevante?" La última lluvia del año y el primer autorretrato. Viaje a Paris. o.

*1973-1977. The start of all this: "I bought a camera." First images, the closest ones, his wife Mira and the twins, Yaël and Naomi. The celebration of Yom Kippur. A work offer in the Tel-Aviv library. A return to Sao Paulo after twenty years, his brother's house, the regional library. A discovery: Bach's aria. Back in Tel-Aviv, an encounter with Klaus Kinski, apartment move. First thoughts about the diary: "Is it irrelevant to film life?" The last rain of the year and the first self-portrait. A trip to Paris.*

## Yoman II



1978-1980. Imágenes del cementerio de los pioneros, lápidas de suicidas, una paloma solitaria. De regreso al pueblo, una ilusión óptica. Yaël y Naomi se van al servicio militar. Más tiempo solo para filmar. Una decisión estética y política: la renuncia al Instituto de Cine Israelí. Noches de insomnio seguidas de nuevas imágenes reconfortantes. En el oculista, un susto pasajero. La instalación de una moviola en el departamento, otro paso hacia un cine individual, personal. Vacaciones en Creta con Mira. Un error fotográfico y una sonrisa.

*1978-1980. Images of the pioneers' cemetery, suicide gravestones, a lonesome dove. Back in town, an optical illusion. Yaël and Naomi head off to the military service. More time alone to film. An aesthetical and political decision: resigning from the Israeli Film Institute. Sleepless nights, followed by new, comforting imagery. At the ophthalmologist, a passing scare. Installing a Moviola in the apartment, another step towards an individual, personal cinema. Holidays in Crete with Mira. A photographic error and a smile.*

## Yoman III



1981-1982. El verano y las elecciones, otra vez. Un error amargo de la televisión: la falsa victoria del Partido Laborista. "Los largometrajes son el opio de las masas", Dziga Vertov, 1926. Llega el invierno y Naomi viaja a París. La ciudad de las luces en otoño, la muerte del amigo Abrasza, el último árbol de Pierre Goldman. Una visita a Joris Ivens, maestro. De vuelta a las caras familiares, Tel-Aviv y las imágenes desde el piso 19. Yaël empieza a editar los Diarios: "un editor debe vestirse bien." Cumpleaños y baile carioca. "No a la guerra del Líbano."

*1981-1982. Summer and the elections, once again. A bitter mistake on TV: the Labour Party's false victory. "Fiction film is the opiate of the masses", Dziga Vertov, 1926. Winter arrives and Naomi travels to Paris. The city of lights in autumn, the death of friend Abrasza, Pierre Goldman's last tree. A visit to Joris Ivens, mentor. Back to familiar faces, Tel-Aviv and the images from the 19th floor. Yaël starts editing the Diary: "an editor must be well-dressed." A birthday with carioca dancing. "Say no to the Lebanon War."*

## Yoman IV



Junio 1982-Febrero 1983. Otra guerra, reflexiones nuevas sobre el mismo horror. Contrapunto audiovisual: la cantata de Alexander Nevsky y la marcha en contra de la masacre del Líbano. La vida continúa, "no news is good news," la calma del sabbath. El cumpleaños de Yaël. Dos regalos: La forma del cine, de Eisenstein y La vie en rose, de Bing Crosby. Aviones que van y vienen, como las imágenes del frente. Naomi vuelve a casa; el pesimismo también. "¿La guerra? No sé qué decir." Y de pronto, medio arco iris.

*June, 1982-February, 1983: Another war, new thoughts on the same horror. Audiovisual counterpoint: Alexander Nevsky's cantata and the march against the Lebanon Massacre. Life goes on: "no news is good news." Eisenstein's Film Form and Bing Crosby's La vie en rose. Planes that come and go, like the images from the front. Naomi returns home; pessimism too. "War? I don't know what to say." And suddenly, half a rainbow.*

**Contacto / Contact**  
Perlov Productions  
Yael Perlov  
10 Gideon Street  
64353 Tel Aviv, Israel  
T +972 3 522 7832  
E yperlov@post.tau.ac.il  
www.davidperlov.com

## Yoman V



Marzo-Julio de 1983. El dolor en Amsterdam, una operación de emergencia en Londres. El doctor: "You're a very lucky man, Mr. Perlov." En el hospital, el observador observado por los estudiantes de medicina. En casa de Yaël, la rutinaria vista sesgada desde la ventana, los paseos que se alargan. La última imagen con Mira y las mellizas juntas. La Gare de l'Est, el recuerdo de Renoir en las afueras de París, un encuentro con Claude Lanzmann y la mudanza de Yaël a la orilla izquierda del Sena. "Efectivamente, soy un hombre muy afortunado."

*March-July, 1983. Pain in Amsterdam, an emergency operation in London. The doctor: "You're a very lucky man, Mr. Perlov." At the hospital, the observer observed by medical students. In Yaël's house, the routine view slanted from the window, the walks that prolong. The last image with Mira and the twins together. La Gare de l'Est, the memory of Renoir in the outskirts of Paris, an encounter with Claude Lanzmann and Yaël's move to the left bank of the Seine. "Indeed, I'm a very lucky man."*

## Yoman VI



Julio-Septiembre de 1983. Vuelta a casa, a San Pablo, al aria de Bach. Menos ceremonioso, más concreto: cada día hay más edificios. Los recuerdos de la adolescencia, en amigos y en paseos. Río de Janeiro: no la promesa del paraíso, sino el paraíso mismo. Y el último tranvía de Brasil. Un domingo en Ouro Preto. Iglesias, procesiones y fiestas religiosas bajo la bandera brasileña, verde para la flora, amarilla para el oro. La tumba de la madre. Y una escala en el viaje de vuelta para filmar sólo a los tranvías de Lisboa.

*July-September, 1983. Back home, in Sao Paulo, to Bach's aria. Less ceremonious, more concrete: every day there are more buildings. The memories of adolescence, in friends and walks. Rio de Janeiro: not the promise of paradise, but paradise itself. And Brazil's last streetcar. Sunday in Ouro Preto. Churches, processions and religious festivities under the Brazilian flag, green for the flora, yellow for the gold. The mother's grave. And a stopover on the way back only to film Lisbon's streetcars.*

### Contacto / Contact

Perlov Productions  
Yael Perlov  
10 Gideon Street  
64353 Tel Aviv, Israel  
T +972 3 522 7832  
E yperlov@post.tau.ac.il  
www.davidperlov.com



# **cievyc** cine

Carreras de

**Dirección de Cine y TV**

**Guión de Cine y TV**

**Dirección de Fotografía y Cámara para Cine y TV**

**Periodismo y Crítica de Cine**

**Actuación**



**Cursos Intensivos y Seminarios**

**BECAS COMPLETAS Y 1/2 BECAS**

Cochabamba 868 - Capital Federal - Tel.: 4300-1892/7230

[www.cinecievyc.blogspot.com](http://www.cinecievyc.blogspot.com) - [www.cievyc.edu.ar](http://www.cievyc.edu.ar)