

VIDAEXTRA

‘VIDAEXTRA’ XORDE POR DOUS CAMIÑOS que se me impoñen xuntos no irromper dunha folga xeral: a novela de Peter Weiss, *Die Ästhetik Des Widerstands*, que naquela altura me acompañaba, e maila reocupación por un grupo de xente do edificio do Banco Español de Crédito, que abrangue unha metade da cara noroeste da Plaça de Catalunya de Barcelona, a véspera da folga xeral do 29 de setembro de 2010.

A outra ocupación dese mesmo edificio, cando se chamaba Hotel Colón, executouna a poboación de Barcelona leal ao goberno republicano cando cercou dentro os últimos militares golpistas e recuperou a cidade o 19 de xullo de 1936 ás catro da tarde. O Hotel Colón pasou a ser a sede do PSUC (Partido Socialista Unificado de Catalunya, os comunistas cataláns) durante a Guerra Civil.

Dalgún xeito, os distintos colectivos e anónimos agrupados no «Moviment del 25» (pois o edificio foi xa ocupado o 25 de setembro de 2010), estaban a repetir 1936.

Na novela de Weiss, o narrador protagonista, alistado nas Brigadas Internacionais, entra en tren a España por Barcelona camiño de Cueva La Potita, Albacete, e unha tarde de 1937, após quedar fascinado pola Sagrada Familia, volve á Plaça de Catalunya e detense diante do Hotel Colón «cuxo portal estaba flanqueado por dúas faixas desde as que un Lenin carraxento ollaba como sorría o seu Secretario Xeral».

Esa noite de 2010, as dúas estatuas que flanqueaban a porta de entrada estaban vestidas de festa. Nas paredes do edificio líase en grande «Isto non é crise, chámasele capitalismo».

VidaExtra comeza no interior do Hotel Colón, a principios do século XX. A través de fotos e postais da época visitaremos os seus salóns modernistas, a nova fachada novecentista e sairemos á Plaça de Catalunya mediante unha sucesión de imaxes que nos levan de 1902 a 1940, cando comeza a construírse o que xa será Banco Español de Crédito na España gobernada polo fascismo. Unha imaxe da

fachada do Hotel Colón en 1937 lémbra-nos a súa ocupación durante a Guerra Civil e guíanos cara á súa reocupación en 2010.

Sobre a fachada dos grandes almacéns «El Corte Inglés», ao pé do edificio ocupado, proxéctase dende a asemblea un cartaz: «Xa é folga en El Corte Inglés». Nese edificio tiña pousada o protagonista de *Die Ästhetik Des Widerstands*, en 1937 Hotel Victoria, onde se xuntaba a recadación dos servizos públicos socializados baixo administración da CNT-FAI. E ese cartaz sobre a fachada do centro comercial enlaza co fragmento da novela de Peter Weiss, cando o seu protagonista percorre estes espazos.

Para manter o concepto formal da novela, estruturada en longos bloques sen puntos aparte, este fragmento desenvólase na pantalla en forma de bobina de texto en continuidade, e faise visíbel por medio dunha caixa de luz, a través dunha pequena ventá recortada na pantalla que nos centra no que imos lendo.

Achegámonos de a pouco dende a praza ao interior do edificio, onde vai dar comezo a asemblea.

A parte visual é apenas materia que tenta abrollar dende o corazón do edificio e impide a identificación dos intervinientes. A atención desprázase á banda de son, onde se libran as discusións. No programa: a organización de piquetes para afrontar a folga xeral do día seguinte, a utilización dese espazo durante os días vindeiros, a discusión de propostas encamiñadas á reapropiación da vida cotiá.

Xa na casa, o que se falou esa noite confróntase co cotiá dos personaxes que protagonizan o filme: cinco amigos anónimos que xa non son nin adolescentes nin militantes comunistas, coma os personaxes da novela, pero que tentan porén arrepoñérselle ao estado de cousas coma os que protagonizan o libro de Weiss: o narrador, Hans Coppi, Horst Heilmann, Karin Boye ou Charlotte Bischoff.

Ramiro Ledo,
Barcelona, setembro de 2012

“PRETENDÍN DESFIAÑAR O NOVELO DAS INCERTEZAS DO DÍA A DÍA: COMO A INSEGURIDADE LABORAL SE CONVERTE EN INSEGURIDADE VITAL”

ENTREVISTA CON RAMIRO LEDO POR MONTSE DOPICO

Ramiro Ledo vén de presentar no Festival Internacional de Cine Independente de Bos Aires ‘VidaExtra’, o seu novo filme tras ‘Cineclub Carlos Varela’ ou ‘O proceso de Artaud’. O contexto da folga xeral do 29 de setembro do 2010 serviulle para retratar o xeito no que a inseguridade laboral se converte en precariedade vital para milleiros de persoas atrapadas nas fendas da fase actual do capitalismo financeiro. Falamos con el desta película, uns días despois da súa volta da capital arxentina.

Montse Dopico: O punto de partida deste traballo foi a novela de Peter Weiss ‘A estética da resistencia’. A película trata de manter o concepto formal do libro. De que xeito a estrutura do filme se basea na da novela?

Ramiro Ledo: O texto n’A estética da resistencia’ repártese en bloques longos sen puntos e aparte. No primeiro volume, por exemplo, só hai 33 puntos en 447 páxinas. Para tentar reproducir esta continuidade do texto construí unha bobina de papel co texto de Weiss. Retroilumíneina e funa desenvolvendo pola pantalla para crear a primeira tensión entre a novela (que comeza en 1937) e o presente: ao tempo que se presenta o espazo como aparece literalmente presentado no libro, situándonos nos anos 30 do século pasado, na banda de son emprego os silencios que se produciron durante a asemblea previa á folga xeral de 2010 estirados e xustapostos. Ao se facer filme, o bloque de texto literario convértese nunha bobina de letras cinematográfica.

É curioso porque, polo estilo, probabelmente se puidese facer o mesmo con ‘Le Palace’, a novela de Claude Simon, que acontece tamén no mesmo espazo e na mesma época. Polo resto, durante todo o tempo que botei a ler a novela de Weiss (meses), acontecía con bastante frecuencia que, por momentos e polo que fose, remataba por perder o fío do que personaxe estaba a falar. Isto púñame na obriga de ir creando relacións entre quen podía estar a dicir que cousa, de maneira que a creación de sentido que eu me facía, resultaba dunha especie de posta en común colectiva. Algo que me sorprendía bastante e que haberá quen llo atribúa tanto a un despiste meu como a unha torpeza do escritor, pero que a min, porén, me parecía moi acaído, pois ao cabo, a novela ten moito de proceso de aprendizaxe colectiva. Interesábame moito tentar trasladar isto en imaxes e sons e é o que procurei nesta longa discusión, aínda que a solución formal non é tan evidente coma no primeiro caso. Non quería que houbera que coñecer a novela para ver o filme, e non penso que sexa necesario. A novela dáme simplemente a min as ferramentas para falar sobre a actualidade.

M. D.: A cuestión de partida é, porén, a conexión entre a ocupación do Hotel Colón no 36, e a ocupación do mesmo edificio, hoxe banco, no 2010, como proceso previo á folga xeral. Un personaxe de Weiss olla na entrada do hotel os signos da ocupación do 36, (pancartas, estatuas enfeitadas), do mesmo xeito que nós, espectadores do filme, comezamos vendo as pancartas colgadas no mesmo sitio no 2010. Por iso nos ensinas o texto de Weiss nunha pequena ventá, porque podería ser unha descrición do que vemos do 2010?

R. L.: Podería ser así dalgún xeito, si.

M. D.: Aínda que pasaron moitos anos, podemos imaxinar que as reivindicacións de ambas as dúas ocupacións poden ser semellantes. De que xeito traballaches a partir dese paralelismo? (Unha das cuestións obvias é que o centro da cidade está hoxe tomado polos bancos).

R. L.: O edificio sèrveme como punto de referencia, para ancorar o filme. É unha testemuña privilexiada pola cantidade de cousas que aconteceron, tanto nel arredor, e polas que seguirán a acontecer, seguramente. Cando asisto á asemblea, sei que ese espazo fora o antigo Hotel Colón, sabía que fora ocupado como sede do PSUC (comunistas cataláns) durante a guerra, pero descoñecía que en 1936, o día seguinte ao levantamento militar contra o goberno da República ás catro da tarde, fora nese espazo onde militantes da UGT prenderan os últimos golpistas e se recuperara a legalidade republicana.

Por veces penso nese hotel coma se fose unha especie de ‘Marienbad’ tomado, se lembramos o comezo do filme de Resnais. Marina Ginestà, a rapaza que sae co fusil na coñecida foto de Robert Capa na terraza do hotel en 1936 dicía hai uns anos nunha entrevista: «chegara o socialismo, os clientes do hotel marcharan, apousentamos no Colón e comiamos ben, coma se a vida burguesa nos pertencese e rapidamente mudáramos de categoría». Esta rima histórica non deixa de indicarnos como mudaron as cousas. Do tipo de arquitectura (o hotel modernista foi derrubado en 1940 para dar paso á construción neoclásica durante o franquismo do Banco Español de Crédito), aos usos que se lle pretendían ao espazo (unha toma de poder nos anos 30, un banco dende os 40 e un lugar provisorio de autoorganización para a folga xeral en 2010).

Se pensamos que o grupo de persoas que se fixeron en 2010 con ese edificio estaban dalgún modo a repetir 1936, o renxer histórico que resulta ao superpor estas datas lévanos ao seguinte: os personaxes que protagonizan a novela son adolescentes e militantes comunistas, os que protagonizan o filme non son nin unha cousa nin a outra, mais pasan polo mesmo lugar noutro tempo, e o que pretenden, no fondo, é o mesmo: arreporse ao estado das cousas e superalo.

M. D.: Despois escoitamos a asemblea. Non a vemos: só podemos ver reflexos, luces, imaxes desenfocadas. A seguir escoitamos o grupo de amigos falando, pero tampouco podemos velos ben: non importa quen son. Xogas, así, coa idea do anonimato: os que falan poderían ser calquera de nós, porque todo o mundo se sente máis ou menos igual. É ese o obxectivo?

R. L.: Na base si. Cando entro na asemblea a filmar, o único que teño claro é que non quero que as miñas imaxes poidan servir para identificar as persoas que interveñen nela e logo complicarlles a vida. Que debo atopar un modo «non policial» de rexistrar en directo ese momento, diferente a como case sempre se representan estas cousas. O resto é case unha reacción entre o meu corpo e o foco da cámara, o que acaba provocando que a imaxe que abrolla da asemblea sexa pura materia luminosa, dándolle tamén certa fasquía atemporal.

Na conversa posterior, o que desexaba, tanto ao gravar como despois ao manipular ese material na montaxe, era dar cunha maneira de representar que fixese posíbel que a atención de quen vise o filme se centrara non tanto en quen di que (eliminando os primeiros planos, por exemplo) como en que se di, como se expresa e desde que posición fala cada quen. Quería obrigar os espectadores a estar mudando de lugar constantemente, a compartir as dúbidas e inseguridades que revoan toda a conversa, a asumir cousas que poidan incomodar, mais tamén a compartir esa discusión de maneira activa, que os xestos dos personaxes non anticipasen nin acompañasen as súas intervencións. Por un momento, poñer a proba de verdade unha frase que dicía Robert Bresson: «coñécese ben mellor unha persoa pola súa voz que polo seu rostro».

M. D.: A asemblea fala de crear alternativas políticas para xestionar as nosas vidas. E diso se debate despois no encontro de amigos: das dúbidas que un proceso así formula. O debate se gravouse sen máis guiión previo que unha idea xeral, non si?

R. L.: As persoas que aparecen son os meus amigos e a miña moza. O único que pretendía era que o caso concreto da folga xeral do 29 de setembro de 2010 dese pé a desafiñar o novelo das incertezas persoais de cada quen no seu día a día, como a inseguridade laboral se converte en inseguridade vital. A conversa gravouse o 1º de maio de 2011, 15 días antes do 15M. Antes de comezarmos a falar, vimos todos as tres horas con todo o material en bruto que eu rexistrara en 2010 antes e durante a folga. A partir de aí, eu interveño pouco, nun par de momentos moi concretos, no resto cadaquén fala coma normalmente. Filmo tres horas de imaxe e catro de son. Despois traballo moito a montaxe de son para conseguir concentrar en pouco máis dunha hora catro de conversa e para suprimir as referencias aos nomes persoais. Para que se poida ver.

M. D.: Hai na conversa unha sensación xeralizada de impotencia e de derrota, pero tamén de esperanza. Se cadra o feito de poñer a canción de Malandrón despois do debate, (« unha vida extra fóra deste lugar»), e as fotos do que aconteceu na xornada de folga, é un xeito de transmitir esa idea: necesitamos facer algo, aínda que parece que non hai alternativa. Ten que habela, e se non a hai precisamos inventala. Queres que sexa o espectador quen interprete ou era esa a idea que quixeches transmitir?

R. L.: O filme tenta poñer a disposición de quen o ve as ferramentas necesarias para que cadaquén se apropie del como mellor considere.

M. D.: Os cinco amigos teñen moitas dúbidas. Non son militantes. E son autocríticos, falan das súas propias contradicións. En calquera caso, o filme parece un retrato da sensación da maioría da poboación ante o tema da crise e os recortes: engano, impotencia, falta de saídas. É un filme político, cousa non tan habitual no noso cinema actual, (agás nomes como Alberte Pagán). Que outros filmes che puideron servir de guía para facelo?

R. L.: Durante o tempo que estiven facendo ‘VidaExtra’ (conto só a montaxe: de febreiro a finais de decembro de 2012), non fun quen de ver moitas cousas: algo de Jonas Mekas, The ‘Conversation’ [A Conversa], de Coppola, e varios filmes de Alfred Hitchcock outra vez. Para min o que fai o propio Pagán é moi importante, como o é o que fai e fixo Thomas Heise, Wang Bing ou Peter Watkins, por exemplo. Pero tampouco lle vexo moito xeito a copiar outras maneiras de traballar, ademais do evidente ridículo que faría.

Está ese filme, ‘Un film comme les autres’ [Un filme como calquera outro], que seguramente se axuste na súa época á novela de Weiss. O filme é anterior ao libro, pero con abondas similitudes formais. O de Godard é un filme épico, como a novela de Weiss, e está centrado nunha discusión entre (estes si) militantes de mocidades de partidos de estudantes no 68 francés e inzado de referencias a acontecementos históricos que configuraron o século xx, tanto en imaxe coma en son, empregados como material de arquivo que funciona a modo de distanciamento e contexto. ‘VidaExtra’ non é un filme épico. Se cadra estas diferenzas formais tamén nos din cousas sobre o tempo en que vivimos.

Cada semana unha nova persoa millonaria
na lotería cinco máis complementario
agora está fóra de toda esta comedia
quen carallo quere o nome nunha enciclopedia
ti de cu, soñando cun mundo tabú
e se veñen cartiños cómpraslle un cardhú
uhh, había que ver o que vós facedes
tamén sei que non son mellor ca eles
na tele a sociedade dos tres ces
churri, casa, coche e que sexa un mercedes
se non tedes familia, mellor que vos droguedes
a droga dá unha morte -ssshh- para que te entregues
e outravolta, outro mes amoquinando
e cada vez máis lonxe do que pensaches
o neno non madura, non
vivo un soño de alcol que me evapora
Hai algo por aí afóra?
Aínda que non o atope está esperándome
inspirándome, non lle sei o nome pero eu vivo así
de detrás da enfermidade hai un mundo feliz
que chama por min
E teño o gancho de Kareem
pero nunca xogo ao básquet o meu
éche tendencia de atracción cara ao desastre,
míster máster

Lévame rápido e saca do peto
o que tes agachao embaixo do colchón
porque nunca virá unha ocasión para gastalo
como quixeramos os dous

Aí vou, coa panda montando pitanzas
non o creas, pero quedan esperanzas neno
cheiro underground, estou todo nicrao,
o Súpermario, pero sen ser pintao

I live in chandal pillados nas rebaixas
nA Reixa bailando e rebentando caixas
por caxotos corazóns anacos de tarta
busco do que farta,
unha vida extra porque o tempo marcha
e o carto manda
pesa na balanza, o coco non alcanza
Onde está esa porta para outra galaxia?
Todo asfixia
Galicia pifia
Teño ansia de viaxar no TARDIS
co Doutor, con Harry, con Sarah Jane Parker
Doutor: que vai diagnosticare?

Malandrómeda, chegan tarde!

Unha vida extra
fóra deste lugar
extraterrestre
(x2)

Tiña un plan, pero non teño un can,
aforrarei comendo codia de pan.
Verdade que paga a pena?
Como as Supernenas.
Ai, que me dan?
eu son o fan number one delas
Escribireivos dende os mundos fantásticos
sobre aventuras en contextos románticos
un jacuzzi cheo de viño quente
e unha churrascada no Ritz de Nova Iorque
E segue o tic tic tac
Calquera día con 2pac pra Boisaca e non o contas máis
Non son Bruce Lee nin canto con Public Enemy
quero marchar de eiquí a un sitio que non existe
para non botar de menos cousas que xa non teremos
e que nunca máis veremos

[adiós regatos pequenos]

Son obscenos eses futuros enlatados
e que mal se me dan os videoxogos
viaxar, facer amigos novos,
pero conservar os vellos
cada mañán no espello cáenme os collóns de noxo
estouno tentando, quero ser guerreiro
mentres as movidas

—

Cuspo rap
live in chandal
afillao de Moncho e do General
antes de marchar nunha viaxe sideral
eu quixera preguntar:
Tades listos para berrar?

EEEE
AAAA
EEAA

—Mamaie!
—Papaie!

Unha vida extra
fóra deste lugar
(x4)
extraterrestre

*Letra do tema musical «Vida Extra»
(Malandrómeda, 7, EP, 2008)*