

# ATOPAR A VOZ\*

## ROSS MCELWEE

EN «SHERMAN'S MARCH», FILME QUE SEGUIU a «Backyard», indaguei máis a fondo nas posibilidades subxectivas da narración a través da voz en off e na creación dun realizador-persoa que tivese tanta importancia no discorrer do filme coma no seu propio argumento. O lixeiramente absurdo subtítulo do filme : «Unha meditación sobre a posibilidade do amor romántico no Sur durante a era da proliferación do armamento nuclear» non constitúe de feito una mala descrición dos seus principais temas.

«Sherman's» preséntase, a través do despregue introductorio dun mapa, como se se tratase dun didáctico documental histórico cun Richard Leacock (un dos pais fundadores do suposto cinema verité en América) describindo cunha estandarizada voz en off, a destrutiva campaña do Xeneral William Sherman levada a cabo en 1864 durante a guerra civil americana. Mais o verdadeiro discorrer do filme será pronto revelado, o realizador describe con sombría voz, a recente ruptura sentimental coa súa moza e as reticencias á hora de emprender o seu novo proxecto —un documental sobre as repercusións da devastadora campaña de Sherman no Sur.

O filme convértese na crónica da procura por parte do cineasta dunha nova parella. Á vez que traza novamente a ruta de Sherman dende Carolina e Georgia, atópase, e en diferentes graos, acábase involucrando con sete mulleres do Sur, das que intenta coñecer o seu día a día mentres as filma. Volvendo ás raíces da idea orixinal, o realizador cóntanos a historia da propia Marcha de Sherman deténdose nos campos de batalla para reflexionar sobre a proliferación das armas nucleares e sobre os campamentos de sobreviventes que atopa ao longo do camiño.

O que esperaba facer neste filme (ademais de atopar una nova moza) era tentar e evolucionar un estilo de rodar que presentase unha «voz» definida. Non me refiro a una voz-off literal, aínda que esta sexa un compoñente do filme, senón a una voz indicadora dunha «presencia autoral» detrás da cámara. Esta voz habitaría e impulsaría o filme. Comunicaría o a través do seu propio amalgama de recursos.

Un recurso que semellaba necesario era continuar traballando con cámara en man. Á vez que en «Backyard», parecía tamén importante que filmase eu mesmo. A cámara en man, amosarlle sutilmente ao espectador a conexión entre o proceso de gravación e o propio realizador. O lixeiro movemento da cámara podería ser percibido dun xeito subconsciente, como un indicador da non vista, mais aínda así presente, respiración e movemento de quen porta a cámara (...)

O segundo aspecto no meu xeito de filmar en «Sherman» é a sentida ausencia dun equipo de filmación. Manifestei ben cedo, de varios xeitos, que filmo e rexistro o son eu só. Isto permítame coma realizador, acadar un solitario espazo confesional ao que o espectador pode ser convidado.

Un terceiro factor co que sentín que debería experimentar máis foi coa propia voz-off. Do xeito no que en «Backyard», esta precisaba de ser subxectiva, en certo modo confesional, ou cando fose apropiado cómica, para gañar a confianza da audiencia.

A voz requiría desta volta ser levada nun ton tenue, ás veces próxima a una «sotto voce». A narración, levada así nun ton familiar, que incluíse as súas vacilacións e pausas. E precisaba existir no presente, aínda que houberse certas reflexións sobre acontecementos do pasado histórico ou persoal.

Un cuarto recurso que quixen empregar en «Sherman's March» foi a filmación de monólogos do propio realizador dirixíndose á cámara. A cámara converteríase entón, case nun personaxe por si mesma (...)

O acto de aparecer no meu propio filme sería a liberación final de calquera tipo de pretensión de obxectividade que durante moito ten sido a onerosa carga do documental. O realizador volve a cámara cara si mesmo, na procura dunha realidade diferente, máis subxectiva. Esta técnica tentaría darlle un xiro ao efecto da alienación de Brecht, no cal lémbrase ao público, «É só una representación». Eu quería dalgún xeito dicirlle ao espectador, «É só unha película, un filme sobre a miña vida, que resulta que é real»

(...)

Unha estratexia final que quixen experimentar foi tratar de expoñer dobremente a miña identidade identificándoa coa do propio Xeneral Sherman : recitando pasaxes dos seus cadernos e diarios, ás miñas experiencias vitais semellaban discorrer paralelamente á rememoración da súa viaxe. Algunhas desas lecturas aportan un efecto irónico, pero outros deses fragmentos gardan a súa propia carga emotiva. Reforzando a miña propia identidade no filme, a miña propia persoa coa de William Sherman, pretendín crear unha voz máis complexa.

Mais cando filmei «Sherman's March», dinme conta que unicamente a voz, non é dabondo para facer o traballo do filme. Atopo «Sans Soleil» de Chris Marker como moi estimulante. A moso unha grande curiosidade sobre o mundo e a imaxinación relacionando o visto con un mesmo. Ten para min, unha voz moi potente, quizais demasiado potente. A voz off da narración cubre Sans Soleil de principio a fin. Non lles deixa as imaxes ter en ocasións a súa propia primacía. Na tentativa de atopar unha voz autobiográfica de non-ficción, o maior perigo ten sido para min a tentación de degradar ás imaxes a un segundo plano, convertidas nun simple expositor sobre o cal un manifesto narrativo pode ser colado. Se nalgún aspecto penso que estou preto de excederme narrativamente é no meu máis recente filme «Time Indefinite». Pero o que teño tentado facer en tódolos meus filmes autobiográficos é crear unha onda progresiva na cal a inmersión alternativa na miña propia vida persoal permite o acceso ao mundo que me rodea, ao mundo que é visto.

[\*] Fragmento do artigo "Trouver sa voix," in *Trafic: Revue du cinema*. Raymond Bellour, ed. Paris, 1995

