

Follas do Cineclub | 13/04/2016
Paris pertencenos (Paris nous appartient,
 Jacques Rivette, Francia, 1961, 136', VOSG)

02

Texto extraído de Senses Of Cinema, maio de 2007. Pódese consultar na rede en <http://sensesofcinema.com/2007/cteq/paris-nous-appartient/>

Paris nous appartient é presentado moitas veces como o filme precursor dos máis celebrados traballos de Jacques Rivette: *L'amour fou* (1968) e *Céline et Julie vont en bateau* (1974) (...) Se o primeiro traballo dunha longa carreira debera, polo menos a xeito de retrovisor, ofrecernos unha visión como punto de partida dunha carreira propia dentro do mundo do cinema, daquela *Paris nous appartient* é o caso perfecto de ópera "prima" de Rivette coa súa combinación de valentía formal e conceptual con carácter fuxidío (...) xa que este é o máis inusual -e ao meu parecer radical- filme francés do seu período. De todos modos presenta moitos dos elementos que lle deron sona á *nouvelle vague*: un presuposto baixo; rodaxe nas localizacións (se ben aquí sen son en directo); forma narrativa non-clásica; experimentación con diversos modelos estéticos; e un interese no rexistro das precisas cuestións sociais, culturais e morais do momento. Todo isto ten lugar en -e en parte é acerca de- a quintaesencia da metrópole francesa.

Mentres que *Paris nous appartient* é exemplar en moitos dos aspectos arriba citados, o ton, o impacto afectivo e a maquillaxe formal-conceptual do filme son case opostas por completo ás que ofrecían outros filmes franceses destacados da mesma época. Mentres outros traballos máis famosos da *nouvelle vague* semellaban querer aspirar a representar o espírito do seu tempo, creando retratos do París do cambio de década repletos dunha enerxía esperanzadora (acadados en parte mediante unha frescura híbrida entón de experimentación modernista e referencias á cultura pop) o filme de Rivette está atravesado por un espeso pesimismo, a alienación e a paranoia de finais dos anos cincuenta [...]

En termos de comparacións contemporáneas, o ton xeral está máis achegado ao de Antonioni - se ben é desde logo moi diferente - que aos de Godard, Truffaut ou Rohmer. Coma unha versión máis xuvenil e bohemia da descontenta clase burguesa debuxada nos filmes da mesma época de Antonioni (principalmente *La Notte*, estreada o mesmo ano que *Paris nous appartient*), estes estudantes, artistas e intelectuais son idealistas - política e culturalmente - ao tempo que están incapacitados por un fastío provocado pola miopía e un decadente sentido

do nihilismo. (Talvez este malestar atópese de xeito máis claro e humorístico nas escenas da festa, entre as máis deprimentes que teño visto en calquera filme francés).

Con todo, Rivette, é un realizador enganosamente complexo, e o seu interese na paranoia, a alienación e o nihilismo está ligado, polo menos dunha certa maneira, cunha ironía aguda e certo sentido do xogo. Así que mentres un ameazante, aparentemente irresolúbel sentimento de conspiración conduce a narrativa "é-ou-non-é?" do filme - nun primeiro intre o "problema" semella ser político na forma dun amplo rexurdimento do poder fascista (a Era McCarthy nos Estados Unidos, a España de Franco e o legado fascista europeo son todos vagamente mencionados) - o espectador *tamén* pode interpretar o angustiado comportamento na pantalla como comicamente enganado, hermeticamente "existencial" ou sobre todo unha *performance* social. Todas estas capas son igualmente viábeis como elementos interpretativos que conviven a pesar das súas contradicións aparentes, amosando a Rivette coma un verdadeiro cineasta "democrático". A medida que un vaise comprometendo con este cinema, este terá máis variedade de capas (e por tanto será hermeneuticamente gratificante) e volverase máis impreciso.

Tematicamente, o espectador sente o efecto de enerxías tradicionalmente opostas: aquí, talvez, a fe e o escepticismo. Dunha banda, a conspiración na que insisten os esaxeradamente paranoidos personaxes americanos (a pesar do seu inglés con acento francés) - Philip, un escritor "no exilio" debido ao macarthysmo, e a especie de *femme fatale* Terry - pode parecer bastante convincente. Isto é porque, no sentido amplo, concirnen a cuestións e problemas históricos e políticos moi reais, abordando o filme de maneira evidente a comprensibel depresión da esquerda intelectual da década dos 50, encarando axendas económicas e sociais de dereitas que se estaban re-afianzando silenciosamente. Con todo, por momentos os escuros seguidores da conspiración semellan eles mesmos moi sinistros, tolos (de aí que o filme tamén o pareza) e en xeral, desagradábeis. Mentres, a "suplente" do espectador, unha estudante de literatura chamada Anne que falta aos exames, semella *querer* crer, aínda que pode que só sexa por aburrimiento - e dado que a conspiración é o único medio potencial que ten o filme de xerar unha narrativa, talvez nós fagamos o mesmo. E aínda así, ela semella ser inxenua, crédula e non especialmente intelixente.

Que a cámara (e, polo tanto, o público) permaneza case sempre con Anne ao longo do filme, e as particulares maneiras coas que Rivette filma os seus cada vez máis labirínticos traxectos arredor das áreas interiores menos atractivas de París, fai destacar as dimensións estéticas do discurso de oposición-envolvemento do filme. Mentres que a conspiración, ou polo menos a paranoia política, semella a un tempo viábel e demente, a representación do espazo físico da cidade que fai o filme é á vez convincentemente «real» e abstracta ata o punto de semellar onírica. A este respecto, penso que *Paris nous appartient* é un verdadeiro grande filme sobre a cidade moderna. Rivette capta, dunha forma única, a "presenza" material do espazo urbano e da realidade social que este orixina, a natureza obstinadamente moderna e secular das múltiples localizacións interiores e exteriores, e

O LABIRINTO E A PARANOIA

Hamish Ford

tamén, ao mesmo tempo, como ese espazo produce as súas propias metafísicas - a natureza «sorprendente» da metrópole semi-deserta, e o xeito en que as imaxes de Anne cruzando as rúas semella a un tempo tan realista (grazas a localizacións convincentes) e tamén abstractas, debido en parte a unha banda sonora post-sincronizada composta por pegadas sobre-amplificadas e a partitura notablemente modernista de Philippe Arthuys.

Este é un grande filme, non só sobre o inestábel impacto psicolóxico da cidade, senón tamén sobre a presenza material verdadeiramente desacougante desta - así como sobre a cultura que prevalece dentro dos seus espazos e as persoas que non poden saír porque son xa criaturas da cidade (Anne rexeita dúas veces a idea do seu irmán de ir á aldea para ver os pais) pero que non posúen poder real, económico ou social, dentro dela. Como o título suxire, quizais a eles e á mocidade contemporánea dos anos 60 gustaríalles “apropiarse” da cidade e, polo tanto, da modernidade mesma, cumprindo así o que sería a promesa da nova década ao derrubar a vella orde (que a película deixa claro que está directamente asociada co fascismo e os colaboracionistas). Con todo, o «nós» designado polo título da a impresión de referirse a vagabundos inconstantes dentro dese espazo que é a súa vertixinosa casa, presa auto-designada dos movementos xeopolíticos e culturais da historia, mesmo se esa realidade parcial acaba sendo (como Terry suxire nun dos seus discursos contraditorios) simplificada ou narrada ao convertela nunha conspiración.

Coa conspiración tratada polo filme como a «narrativa» invisible pola cal Anne procura como a nosa detective na pantalla, podemos ver o achegamento do filme á narrativa *per se* como reflexivo dunha maneira sutil e peculiar. Non se pode dicir definitivamente cando ou como este relato está a ter efecto, porque sen a pasiva busca de Anne das teorías conspiratorias de Philip e Terry relativas á morte do seu amigo Juan, *non hai* tal relato. O noso desexo *dunha* narrativa depende enteiramente dos movementos lentos, fráxiles e inconclusos de Anne nese ventre estraño que é París. E complicando máis a súa reticente procura dun «elefante branco» aparece na pantalla outro medio primario de xerar reflexividade: a metáfora do teatro e da actuación.

A través dos intentos, cada vez máis risíveis, dun grupo de teatro afeccionado e desorganizado de representar o fragmentado e “ir-representable” *Pericles* de Shakespeare, amósasenos na pantalla a loita por montar unha produción «independente». Por exemplo, o director e os seus actores non pagados usan un espazo de ensaio diferente cada día, escollidos entre os diversos recantos da cidade. O filme que estamos a ver é o resultado final dun proceso moi similar. De xeito máis amplo, este peculiar enfoque sobre o teatro - ao que o director volverá recorrentemente en filmes posteriores - permítenos, na verdadeira tradición de Shakespeare, ver «o mundo» coma un «escenario». Unha vez que sentimos este elemento da reflexibilidade do filme,

as oposicións ou tensións aparentes entre fe e escepticismo, o material e o metafísico, o político e o psicolóxico, realismo e expresionismo, tórnanse aínda máis complicadas polo seu sutil encadramento (ou escenificación) como actuación. Con todo, mentres que Godard e moitos outros cineastas dos 60 introducían reflexións «brechtianas» para derrubar a ilusión narrativa en nome da crítica, o radicalismo máis subterráneo de Rivette permanece máis tempo na mente do espectador e é, se cadra, máis desacougante. Esta énfase na actuación teatral significa que a reflexibilidade insidiosa do filme incorpora eficazmente calquera realidade meta-filmica ou social, mesmo a nosa.

Alén de Shakespeare, *Paris nous appartient* foi posto en relación con referentes literarios máis modernos: particularmente Kafka e Borges. Por unha banda, o convincente retrato sociopolítico e psicolóxico que fai o filme da experiencia moderna como un labirinto perceptivo onde nos persegue unha conspiración terrible (aínda que invisible), evoca o mundo kafkiano con máis éxito que moitos outros filmes que o tentaron conscientemente. Pero, alén dos aspectos afectivos do espazo urbano e o terror psicolóxico xerado polo desenraizamento da experiencia moderna, podemos dicir con certeza que o labirinto e a conspiración existen? Unha notable escena amósanos a Anne e Gérard (o director idealista da produción teatral maldita) afirmando diante do Sena que, como o *Pericles*, o mundo non é tan fragmentario e absurdo como parece. Mentres ese diálogo semella desviarnos cara o agnosticismo de Kafka (e, polo tanto, afastándonos da insistencia existencialista e atea no absurdo metafísico, famoso argumento de Camus), estas palabras son pronunciadas polo personaxe máis inxenuo do filme. Ela tamén é o personaxe co que o espectador está máis aliñado, e o seu desexo de revelar o labirinto, de modo que o filme teña un propósito narrativo, colócase aquí insidiosamente como desafío reflexivo. Ademais de proporcionar un gran pracer a través do uso non prescrito e sutil de material cultural diverso (neste caso, literario), momentos como estes poden facernos considerar como o filme non está a ser construído tanto a partir da narrativa ou o tropo literario da conspiración como por contradicións que son «produtivas», non tanto en termos de xeración dunha resposta ou unha síntese, senón como variábeis que coexisten nunha película sutilmente reflexiva que ofrece oportunidades inusualmente democráticas de coautoría para os seus espectadores.

Paris nous appartient ofrece abundante material social e cultural «do seu tempo». Pero, polo menos para min, transcende o seu momento histórico e mantense mellor hoxe que o modernismo pop do Godard contemporáneo (*pre-Vivre sa vie*, 1962) e que o humanismo xuvenil de Truffaut. Visto no contexto das nosas novas e preocupantes fontes de ansiedade e paranoia, políticas e doutra caste, o filme chéganos como un angustiadoso, brincador e realmente persuasivo “retorno” dunha visión sinistramente histórica, se ben imperiosamente relevante, da vertixinosa vida contemporánea.

CINECLUBE DE COMPOSTELA



ASOCIACIÓN

O Cineclub tenta ser unha asociación autoxestionada. Para iso, propoñemos unha aportación económica persoal de 5€/mes (3€ para estudantes e parados/as)
 ① cineclubedecompostela.blogspot.org
 facebook.com/cineclubedecompostela
 @cineclubedecompostela@gmail.com

PROXECCIONS

Todos os mércores ás 21:30 na
 Gentalha do Pichel (Santa Clara, 21.
 Santiago de Compostela)
 Entrada de balde | Bono-axuda: 1€

Mércores 6

As aventuras extraordinarísimas de Saturnino Farandola
 (Le aventure straordinarissime di Saturnino Farandola, Marcel Fabre, Italia, 1913, 77', VOSG)

Mércores 13

Paris pertencenos
 (Paris nous appartient, Jacques Rivette, Francia, 1961, 136', VOSG)

Mércores 20

One Way Boogie Woogie / 27 anos despois
 (One Way Boogie Woogie / 27 Years Later, James Benning, EUA, 2005, 121', VO)

Presentación do libro Documenting Cityscapes. Urban Change in Contemporary Non-Fiction Film
Coa presenza do autor Iván Villarmea

Mércores 27 O cercado

(Lenclos, Armand Gatti, Francia-lugoslavia, 1961, 99', VOSG)