

Follas do Cineclub | 20/04/2016

Demasiado pronto/Demasiado tarde
(Trop tôt/Trop tard, Jean-Marie Straub e Danièle Huillet,
Francia-Eixipto, 1982, 100', VOSG)

01

Tirado de LIBERATION, 20-21 de febreiro de 1982.

Onde os Straub fan unha excursión ao campo. En Francia, logo en Eixipto, captan signos formais: toda revolución é un golpe de vento. Pero hai que saber filmar o vento.

Que teñen en común John Travolta e Jean-Marie Straub? A pregunta é difícil, recoñezoo. Un baila, o outro non. Un é marxista, o outro non. Un é moi coñecido, o outro, menos. Ambos teñen os seus seguidores. Eu, por exemplo.

E porén, abonda con ver os seus dous filmes respectivos estreados o mesmo día nos cines parisinos para comprender que son traballados desde unha mesma preocupación. Unha preocupación? Unha paixón, máis ben: a do son. Fago alusión a *Blow out* (dirixida por Brian de Palma) e *Demasiado cedo, demasiado tarde* (co-dirixida por Danièle Huillet), dous bos filmes, dúas magníficas bandas de son. Quizais obstínase vostede en pensar que o cine é "imaxes e sons". E se fora ao revés? E se fora sons e imaxes? Sons que dan a imaxinar o que se ve e a ver o que se imaxina? E se o cine fora tamén a orella que se alza – ao xeito daquela outra, eréctil, do can – cando o ollo se perdeu? Andando a campo raso, por exemplo.

En *Blow Out*, John Travolta fai o papel dun tolo dos efectos de son que a partir dun ruído vai identificar un crime e ao seu autor. En *Demasiado cedo, demasiado tarde*, Straub, Huillet, e o seu enxeñeiro de son habitual, o gran Louis Hochet, pérdense no campo francés antes de pórse errar ao longo do Nilo e do seu delta, en Eixipto. A partir de ruidos, de todos os ruidos, dos máis ínfimos aos máis notorios, identifican, tamén eles, un crime. Lugar do crime: a terra; vítimas: os labregos (*paysans*); testemuñas do crime: as paisaxes (*paysages*). É dicir, nubes, camiños, pasto, vento.

MAHMOUD ENGELS

En xuño de 1980, Straub e Huillet foron filmar o campo francés durante quince días. Víuselles en lugares tan improbables como Tréogan, Mottreff, Marbeuf ou Harville. Víuselles roldar preto das grandes cidades: Lyon, Rennes. A súa idea, a que preside a execución deste opus 12 da súa obra (xa vinte anos de cine!) era filmar tal como son na actualidade certo número

de lugares citados nunha carta enviada por Engels ao futuro renegado Kautsky. En dita carta (lida, en off, por Danièle Huillet), Engels describe, baseándose en cifras, a miseria do campo en vésperas da Revolución Francesa. Os lugares, que dúbida cabe, cambiaron. En primeiro lugar, están desertos. O campo francés, di Straub, ten "un aspecto de ciencia-ficción, de planeta abandonado". Vívese alí, quizais, pero non se habita. Os campos, os camiños, as vallas, as cortinas de árbores, son rastros de actividade humana, pero os actores son os paxaros, algúns coches, rumores, o vento.

En maio de 1981, Straub e Huillet están en Eixipto, filman outras paisaxes. O seu guía, esta vez, non é Engels, senón un marxista máis recente, autor do libro xa famoso *As loitas de clase en Eixipto*: Mahmoud Hussein. De novo en off, a voz dun intelectual árabe fálanos en francés (pero con acento) da resistencia labrega á ocupación inglesa e disto ata a revolución "pequeno-burguesa" de Neguib en 1952. Unha vez máis, os campesiños rebélanse demasiado cedo, e chegan demasiado tarde cando se trata de acceder ao poder. Este latido obsesivo é o "contido" do filme. Dáse dende un comezo, como se fóra un motivo musical: "que aquí coma sempre, os burgueses foron demasiado covardes para apoiar os seus propios intereses / que dende a Bastilla a plebe tivo que facer todo o traballo." (Engels)

O filme é entón un díptico. Un, Francia. Dous, Eixipto. Sen actores, mesmo sen personaxes sequera, e sobre todo, sen extras. Se hai un actor en *Demasiado cedo, demasiado tarde*, é a paisaxe. Este actor ten un texto: a Historia (os campesiños que resisten, a terra que permanece). O seu talento é variable: a nube que pasa, unha repentina bandada de paxaros, un grupo de árbores mecidos polo vento, un claro no ceo, de todo isto está feito o xogo actoral da paisaxe. Había moito que xa non víamos algo así. Dende o mundo, exactamente.

O VENTO FAI RUÍDO

Vendo *Demasiado cedo, demasiado tarde* (sobre todo a primeira parte), lembreime doutro filme, rodado en Hollywood en 1928, polo sueco Victor Sjöström: *O vento*. Este filme magnífico amosaba como o ruído do vento volvía tola a Lillian Gish. Era "mudo", e esta mudez só lle facía gañar forza. Quen vira *O vento*, sabe o que é unha alucinación auditiva. Xamais houbo "cine mudo", por outra parte, só un cine xordo ao bochinche que se producía no interior do espectador, no seu corpo mesmo, cando se convertía na caixa de resonancia das imaxes. As do vento, por exemplo.

Houbo que esperar á chegada do sonoro para que o silencio tivera algunha oportunidade. E aínda así, Bresson é optimista cando escribe: "O cine sonoro inventou o silencio." A posibilidade do silencio, ao sumo. Volvamos ao exemplo do vento. Un non se lembra moito do vento dos filmes dos anos trinta, corenta, cincuenta. Ao sumo, as tempestades que facían fiiiuuuuuhhhh! nas películas de piratas. Pero o cerzo, o alento

CINEMETEOROLOXÍA

SERGE DANÉY

da fenda, a corrente de aire, todos eses ventos tan próximos ao silencio? E o céfiro? E a brisa vespertina? Non. Houbo que esperar aos anos sesenta, ás pequenas cámaras sincrónicas, ás novas vagas. Houbo que esperar a Straub e Huillet.

O OÍDO VE

E é que, dado o punto de refinamento que alcanzaron na práctica do son directo, prodúcese nos filmes recentes de Straub e Huillet (en *De la nuée a la résistance*, por exemplo) un fenómeno moi estraño. Prodúcese aquí alucinacións auditivas propias do cine “mudo”. Igual fenómeno se advirte nalgunhas producións recentes dalgúns “vellos” da Nouvelle Vague: Rouch (*Ambara Damba*), Rohmer (*A muller do aviador*), Rivette (*Le Pont du Nord*). Como se o son directo remitira á falta de son. Como se, dun mundo integramente sonoro, rexurdira un corpo de actor vagamente burlesco.

É lóxico: cando o cinema “era” mudo, eramos libres de concederlle todos os ruidos, os ínfimos e íntimos tamén. Cando se puxo a falar, e sobre todo trala invención da dobraxe (1935), xa nada resistiu ao desencadeamento dos diálogos de da música. Os ruidos débiles, imperceptibles, non tiñan ningunha posibilidade. Foi un xenocidio.

Pouco a pouco imos recuperándonos. Nos Estados Unidos, por una dilapidación de efectos sonoros (ver Travolta); en Francia, pola reeducación da orella, esa gran mutilada (ver Straub). *Demasiado cedo, demasiado tarde* é, ata onde eu sei, un dos raros filmes que, logo de Sjöström, filmou o vento. Hai que velo – e oílo – para crelo. É como se a cámara e o fráxil equipo de rodaxe tomaran o vento como unha vela, e a paisaxe como un mar. A cámara xoga co vento, séguese, adiantase a el, e retrocede como unha pelota jokari. Como se a tivera atada ou fora servida a outra máquina, como aquela inventada por Michael Snow nese filme abraiante que era *La Région centrale* (en Snow o terreo de xogo da cámara era tamén unha sorte de planeta abandonado. Isto explicaría aquilo).

Ver e oír ao mesmo tempo... Tal cousa é imposible! Diráseme. É certo, pero, primeiro: os Straub son seres coraxudos, e segundo: as viaxes ao imposible son excelentes medios de creación. Con *Demasiado cedo, demasiado tarde* tentouse unha experiencia connosco, sobre nós: nalgúns momentos, comézase por ver (unha mata de herba que inclina o vento) antes de oír (o vento responsable desta inclinación). Noutros momentos, primeiro óese (o vento), logo vese (a mata). Imaxe e son son sincrónicos, e porén, en cada instante, cada un

de nós pode facer a experiencia da orde na que dispón as sensacións. Todo isto fai que se trate dun filme excepcional.

NON MOLESTAR

Esta é a primeira parte, o deserto francés. Ocorre outra cousa moi distinta no Exipto superpoboado. Alí os campos xa non están baleiros, fellahs andan de aquí para aló, non se pode ir a calquera lado, filmar calquera cousa de calquera maneira. O terreo de xogo convértese en territorio dos outros. Os Straub (o que coñece os seus filmes sabe que nisto non transixen) conceden grande importancia á idea de que un cineasta non debe alterar o que filma. Hai que ver entón a segunda parte de *Demasiado cedo, demasiado tarde* como un xogo estrano, feito de aproximacións e retiradas, no que os cineastas, non tanto meteorólogos como acupuntores, buscan o lugar – o único, o bo – dende onde a súa cámara poderá captar á xente sen molestala. De inmediato xorden así dous escollos: o turista exotómano e a cámara invisible. Demasiado preto, demasiado lonxe. Nunha longa “escena”, a cámara está emprazada diante da porta dunha fábrica e amosa aos obreiros exipcios que pasan, entran e saen. Demasiado preto para que non vexan a cámara, demasiado lonxe para que se sintan tentados de ir cara ela. Dar con este punto, ese punto moral, é nese momento toda a arte dos Straub. Coa esperanza de que, quizais, a cámara e o fráxil equipo ocultos no medio dunha leira ou dun solar, non sexan, para os “extras” así filmados, máis que un accidente da paisaxe, un amable espantallo, outra miraxe traída polo vento.

Estes escrúpulos sorprenderán. Non son comúns. Filmar, sobre todo no campo, é en xeral devastalo todo, irromper na vida da xente, facer con eles unha postal campesina, rexionalismo, o retorno a... o rancio, o museo. Porque o cine pertence á cidade e ninguén puido saber xamais o que podería ser un “cinema campesino”, fundado no vivido, no espazo-tempo campesino. Hai que ver entón aos Straub, habitantes das cidades, navegantes en terra firme, perdidos. Hai que velos no medio do campo, co dedo humedecido en alto para sondar o vento, e a orella tendida cara o que di. É entón que a sensación máis espida serve de brúxula. Todo o resto, ético e estético, fondo e forma, xorde de aquí.

Pode ocorrer que non se soporte a experiencia. Xa se viu. É posible que non poidamos soportar xa a idea mesma de experiencia. Tal cousa vese todos os días. Ou pode ser que alguén decida que filmar o vento é unha operación ridícula. O vento, precisamente. Tamén é posible pasar sen darse conta ao lado do cine cando este se arrisca a saír da casa.

CINECLUBE DE COMPOSTELA

MAI 2016

ASOCIACIÓN

O Cineclub tenta ser unha asociación autoxestionada. Para iso, propoñemos unha aportación económica persoal de 5€/mes (3€ para estudantes e parados/as)
 cineclubedecompostela.blogaliza.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 4

Demasiado pronto/ Demasiado tarde
 (Trop tôt/Trop tard, Jean-Marie Straub e Danièle Huillet, Francia-Exipto, 1982, 100', VOSG)

Mércores 11

Vida cotiá nunha aldea siria
 ((حَيَاتٌ يَوْمِيَّةٌ فِي قَرْيَةٍ سُرِّيَّةٍ) [Al hayatt al yawmiyah fi quariah suriyah], Omar Amiralay, Siria, 1974, 83', VOSG)

Mércores 18

Leccións das tebras (Lektionen in Finsternis, Werner Herzog, Alemaña-Francia-Reino Unido, 1992, 50', VOSG)

Mércores 25

Walsed
 (Walsed, Alberte Pagán, Galiza, 2014, 4', VO)
Frank (Frank, Alberte Pagán, Galiza, 2015, 65', VO).
Estrea. Coa presenza do director.