

artigo publicado no especial Xixón 08 da Revista Lumiere nº1, p. 27. Disponible en http://www.elumiere.net/numeros_pdf/Lumiere_num1.pdf

Os filmes de Kelly Reichardt semellan continuar algúns dos aspectos dos seus precedentes, como se entre todos formasen un grande tótem sobre os Estados Unidos. Neles, atopámonos sempre con relacións entre dous seres. A súa opera prima, *River of Grass* (1994), seguía as andanzas dunha parella de amantes á fuga no estado de Florida. En *Old Joy* (2006) substituíu o vínculo amoroso polo da amizade, á vez que continuaba o traxecto en coche como na anterior. Con *Wendy e Lucy*, esta relación masculina vólvese feminina, as protagonistas da cal son una rapaza e a súa compañeira de viaxe, a cadela Lucy. O itinerario que avanzaban os seus dous primeiros filmes detense neste en seco, tras unha avaría no coche. Agora, xa cos pés sobre o terreo, atopámonos nalgunha parte de Oregón. Por que dous amigos? Por que non tres ou catro? En principio a resposta é sinxela. Cada engadido incorpora un novo filtro ao nivel confesional do grupo. Así o binomio funciona moito mellor a un nivel íntimo. En *Old Joy* están Mark e Kurt. Mentres que Mark formou un fogar coa súa parella, Tanya, que agarda un fillo, Kurt semella non ter mudado nada dende a época do instituto, co mesmo carácter aventureiro e idealista. Os dous rematan descubríndose totalmente opostos. Mark ten que estar sempre pendente do móbil, ao contrario de Kurt que non ten ningún tipo de responsabilidade respecto a nada. A vida e o tempo levounos por camiños diferentes e poucas cousas comúns poden compartir aparte dos vellos recordos. Ao final, o máis afectado resulta ser Kurt, seguramente consciente de non ter podido adaptarse a un modelo de vida, non xa normal, senón en conxunto. Mentres Mark soubo atopar o amor e a estabilidade, el segue só, tras un ideal, pero sen un destino claro.

En *Wendy e Lucy*, atopámonos cun personaxe, o de Michelle Williams, que nos remite fortemente ao de Kurt. Wendy, soa, coa única compañía da súa mascota, igual que el, á busca dun Eldorado. Pero mentres no caso dela o obxectivo está claro: un traballo nunha conserveira de Alaska, no de Kurt todo futuro aparece difuminado. Poderíamos entón divagar e pensar nesa especie de prolongación dos personaxes, do mesmo xeito que o facemos con outros aspectos da filmografía de Reichardt. Ata podemos entender *Wendy e Lucy* como unha secuela de *Old Joy*. Ao fin e o cabo, de onde vén Wendy? Pouco sabemos dela. Unicamente que quixo desligarse do ambiente familiar e que o seu único confesor no interior da parentela é a súa irmá, á que imaxinamos dunha idade máis ou menos aproximada á dela. Quizais antes do comezo do filme acababa de reencontrarse cunha amiga do pasado, e ao ver que esta atopara a estabilidade, pensou

en buscarse un futuro, en atopar un traballo, comezou a contar os cartos e partiu cara a Alaska.

Dous irmáns aquí como na fermosa, aínda que moi mal filmada, *Into the wild* (2007) de Sean Penn, as palabras da irmá tinxían de lírica as paisaxes americanas. Espazos que o novo Chris McCandless debía atravesar. Os dous son filmes nos que un forte impulso vital leva a esa xuventude cara a aventura, a descubrir o espírito do territorio americano, atoparse a súas xentes e forxar amizades. Pero mentres que Penn privilexia o percorrido, Reichardt busca capturar a alma dos Estados Unidos dende a inmovilidade. A ambición de *Into the Wild* atopa en *Wendy e Lucy* o seu reverso mínimo. Como reservar toda esa monumentalidade? Como reducila a súa máis pura esencia? Sean Penn perde o tempo con axigantados planos do territorio: montañas nevadas ou ríos cristalinos, e Reichardt desprové de toda épica o seu filme reducíndoa a unha relación amistosa, un espazo limitado e o son dun tren. Dalgún xeito podería atopar correspondencia no filme de Bill Daniel *Who is Bozo Texino?* (2005), outro eloxio da épica americana realizado dende a reserva e a contención. Un documental que segue ao personaxe do título e os seus discípulos, vagabundos que deixaban a súa firma, cada un cunha iconografía propia e recoñecible, en vagóns de trens.

Wendy e Lucy avanza de xeito milagroso a partires das escasas accións. Esa é a súa grandeza. Non recordamos moitos exemplos disto despois de Bresson. Catro ou cinco feitos contados: un coche que se escaralla, unha rapaza que rouba nunha tenda, unha cadela que desaparece; e catro ou cinco informacións: a rapaza contando os aforros, o garda de seguridade ten móbil, o custo da reparación do coche. Economía narrativa, pero tamén espacial. Un filme concentrado todo el nunha pequena poboación, un espazo reducido a tres ou catro comercios: un supermercado, un taller e pouco máis. E na periferia do lugar, camiños infinitos rodeados de campos verdes e bosques abandonados a tódolos perigos. É nesos últimos onde *Wendy e Lucy* volve traernos á memoria *Old Joy*. Lembremos os momentos de suspense de aquela. Unha tensión que semellaba ligada irremediabilmente ao íntimo. Durante a aventura dos dous amigos non podíamos evitar dubidar de Kurt, cando se perdían polos bosques, cando xurdían as confesións motivadas polo alcol diante da fogueira ou cando ambos se relaxaban no balneario. Agora, nun ambiente semellante, entre a frondosidade das árbores, Kelly Reichardt volve a instalar unha certa tensión. Wendy decide durmir no bosque agardando a aparición de Lucy. De súpeto algo a esperta, é un vagabundo que está furgando na súa mochila e rumorea algo así como: "xa matei a moitas persoas nesta zona". Entón a rapaza pecha os ollos e aguanta o paso do tempo. O vagabundo acaba por desaparecer. Wendy recolle todo rapidamente e bota a correr a través do bosque. Nunca as súas zancadas foron tan grandes.

Agardando a reparación do seu coche, Wendy vive e durme no vehículo e ve as horas pasar. Asíase, múdase e lava os dentes non baños do supermercado. Traza amizade cun vello garda de seguridade que traballa de oito a oito. Cando chega esa última hora, no instante en que a noite cae sobre o día e un coche vén recoller ao

AOS AMIGOS

por Moisés Granda

traballador, nun detalle de grande beleza, o rostro da moza échese de tristeza. O garda é o seu único punto de apoio. Remata prestándolle o seu móbil para chamar á canceira: "Se queres podes darlles o meu número. Así, se saben algo novo, poderán comunicarse contigo. Eu estarei aquí durante o día". Feroso xesto do home e tamén da cineasta, cando a continuación, coloca a un individuo nunha cafetería lendo *Sometimes a great notion*. Tanto a novela de Ken Kesey como a película de Reichardt parecer acariciar un interese común: viaxar ao centro dos Estados Unidos e extraer, con sutileza, algo de esencial, a raíz de toda a tradición americana. O emprazamento do plano en cuestión pode facernos pensar: e porqué non ler *Nation* no lugar de *Notion*? O apoio humano que continuara cun intertítulo: "Ás veces unha grande nación". En certa maneira, non estaría en absoluto fóra de lugar. Ao fin e o cabo, despois de todo o sufrimento da moza, tras o sopro do empregado e a perda da súa "amiga", por fin, unha axuda desinteresada. Unha sorte de revelación. A relación co outro centraliza boa parte da grande historia americana dende as súas orixes. En *Wendy e Lucy* unha sorte de planos máxicos e contraplanos rematan por desvelarnos esta complicidade, a do post-adolescente co home que coñeceu dous días antes. Cando logo de chamar infinitas veces para obter unha resposta e co longo agardar/calvario que todo iso supón, dende a canceira recibe a boa nova. Uns planos guiados polo brillo dos seus ollos. Semella come se dese resplendor nacera o contraplano, o rostro do home igualmente iluminado pola ledicia. É moi fermosa esa sutileza. Nós, os espectadores, intuimos pero non sabemos con exactitude. Unicamente, como o garda de seguridade, podémonos guiar polo rostro cheo de ledicia da moza, pois non escoitamos o que lle comunicaron ao outro lado da liña telefónica. Finalmente, tras colgar o teléfono, a moza e o traballador rematan nunha aperta que só existe na nosa mente, non hai estalido porque hai unha consecuencia triste, o final dunha amizade xusto cando comezara a coller forza.

Delicadeza dun filme e grandeza dunha actriz. A Michelle Williams descubrímosa en series de adolescentes moi malas, pero co tempo, non sabemos se pouco a pouco ou de xeito máis brusco, a expresión da súa cara mudou, e rematou por mostrar nela unha certa tristeza. Dalgún xeito, rematou por converterse na encarnación da desilusión de toda unha xeración. Dende *Land of plenty* (Win Wenders, 2004) a *Wendy e Lucy*, pasando por *Brokeback Mountain* (Ang lee, 2005) ou *The Hottest State* (Ethan Hawke, 2006), o seu desencanto é o noso. Nunca pensamos que unha actriz puidera sufrir tanto na pantalla.

En ocasións, parece como se a ficción inundase a verdade da rodaxe. Tampouco coñecemos se ela emprega o método, seguramente non. O seu grande poder é o da reacción. Notamos como lle afectan as palabras e os xestos dos demais, cada contestación e cada segundo que ten que agardar ou apurar para entrar en xogo, sexa este unha simple resposta ou unha determinada acción. E a fragilidade da actriz é tamén a de Wendy. É a emoción dun filme que atopa nos problemas de afectos o xeito de destapar as raíces de todo un país. A levedade ao revelar o monumento.

CINECLUBE DE COMPOSTELA

NOV
2015

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.blogaliza.org
 facebook.com/cineclubedecompostela
 @cineclubedecompostela@gmail.com

PROXECCIONS

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

4 DE NOVEMBRO

Sombras de antergos esquecidos
 (Tini zabutykh predkiv)
 (Тіні забутих предків),
 Sergei Parajanov,
 URSS, 1965, 97', VOSG)

11 DE NOVEMBRO

Wendy e Lucy
 (Wendy and Lucy, Kelly Reichardt,
 EUA, 2008, 80', VOSG)

18 DE NOVEMBRO

O dereito do máis forte á liberdade
 (Faustrecht der Freiheit,
 Rainer Werner Fassbinder,
 RFA, 1975, 123', VOSG)

25 DE NOVEMBRO

O espía que sentou á porta
 (The Spook Who Sat by the Door,
 Ivan Dixon,
 EUA, 1973, 102', VOSG)