

Aventuras nas Américas

Antoine de Baecque

[En 1968] Godard regresa aos Estados Unidos para presentar os seus traballos, pero sobretudo para realizar o seu primeiro filme americano. Richard Leacock e Don Allan Pennebaker, que estrearan *La Chinoise* e *Week-end* cun certo éxito, propoñen efectivamente ao francés rodar un “retrato dos Estados Unidos”, do que eles mesmos, baixo a a súa dirección, serían os operadores de cámara. Os seus métodos de “cinema directo” poderían convir en principio a Godard, que dirixiría ao seu xeito a posta en escena do filme e decidiría evidentemente o contido. Asinaron un acordo de coprodución co Public Broadcasting Laboratory (WNET, Channel 13, PBS) e a rodaxe debía comezar o 30 de outubro de 1968 en Nova Iorque. Godard ten en mente facer un retrato fragmentario e crítico dos Estados Unidos, segundo o modelo de *One + One*, no que alternaría momentos musicais (os Jefferson Airplane, icona da contracultura do rock psicodélico, en concerto sobre un tellado de Nova Iorque, mais tamén o free jazz coa figura de LeRoi Jones, escritor, historiador do jazz, músico do selo ESP co nome de Amiri Baraka, a quen se ve entrar en transo, a danzar na rúa) e reunións con personaxes emblemáticas contextualizadas: Eldridge Cleaver, un dos líderes dos Black Panthers, na súa casa de Oakland; Tom Hayden, o responsábel dos Students for a Democratic Society, o principal movemento contestatario nos campus, mais tamén un dos “oito” do proceso de Chicago e compañeiro de Jane Fonda, filmado en Berkeley; ou Rip Torn, actor de visita nunha aula de maioría negra de Brownsville, un barrio modesto de Brooklyn. Godard filma tamén unha avogada nova do barrio executivo da Chase Manhattan Bank, Carol

Bellamy, que conta un dos seus días de traballo no corazón do mundo financeiro capitalista. Quería tamén conseguir os testemuños dun director de IBM e da secretaria dun centro social dun barrio pobre de Chicago. O cineasta vai aínda máis lonxe na deconstrución da materia narrativa do filme, pois quere que uns actores repitan, nun segundo tempo, o texto das entrevistas, o que engadiría un terceiro nivel discursivo, interpretativo e analítico. Como di el, trátase en todo caso “de descompor e de recompor”.

Cando comeza a rodaxe, o título previsto para o filme é *One American Movie*. Godard chega a Nova Iorque o 20 de outubro con Anne Wiazemsky, Jean-Pierre Gorin e Isabel Pons, e comeza os últimos traballos de preparación do filme xunta a Leacock e Pennebaker nos seus despachos da rúa 5. Tamén se reúne en Newark con LeRoi Jones, que vén de non durmir en toda a noite. O escritor regresa dunha lectura na Brown University e recibe o cineasta na súa casa nun cuarto pintado todo de negro, antes de lle propor que o filme a danzar na rúa, armado cun xilófono, arrodado dun grupo de cinco cantantes. O cineasta coñece a rapaza de Ocean Hill-Brownsville que actuará na aula con Rip Torn, disfrazado de soldado da guerra de Secesión. Tamén recibe a Paula Matter, unha modelo que terá que ler os textos de Eldridge Cleaver. Reúnese con Marty Balin e Grace Slick, os líderes do grupo Jefferson Airplane. Finalmente localiza os lugares nos que vai rodar, en Brooklyn, baixo a avenida Lenox en Harlem ou sobre o tellado do Schuyler Hotel de Manhattan.

En Nova Iorque a rodaxe é rápida, malia non ser demasiado fácil porque a semana transcorre en lugares moi

diferentes (Newark, Harlem, Brooklyn, o City Financial District) aos que a pequena equipa chega de carro. Ás veces non teñen autorización e os vixiantes, nos adros dos edificios públicos ou no metro, amósanse suspicaces. Godard e Pennebaker deben negociar, enganar e tranquilizar interlocutores abraiados por esta maneira pouco ortodoxa de rodar un filme nos Estados Unidos, case como amateurs.

Despois o cineasta voa a San Francisco, feliz de regresar ao campus de Berkeley. Logo de ser recibido por Tom Luddy, que lle presenta a Tom Hayden, o líder estudantil, Godard enfía axiña cara a Oakland, cidade pobre e negra na que mora o líder dos Black Panthers, Eldridge Cleaver. Luddy e Hayden fixeran de intermediarios e ofrecéranlle 5.000 dólares ao carismático xefe para que aceptase ser entrevistado. Este recíbeos con grande cerimonia, nunha casa transformada en búnker atrincheirado, despois de os cachear, arrodeado de camaradas de boina negra e metralletas na man. A reunión fica interrompida, logo de dúas horas de rodaxe, cando unha parte da escuadra dos Black Panthers, seguindo a Cleaver, van ao aeroporto, onde os espera un avión a Alxer. O 19 de novembro, o equipo está de volta en Nova Iorque para filmar o concerto dos Jefferson Airplane no tellado do Schuyler Hotel. Godard instálase coa cámara nunha das fiestras dos despachos de Pennebaker e Leacock, da outra beira da rúa, dominando máis ou menos a escena. Abaixo do hotel, na rúa, un público improvisado amoréase axiña e bloquea a circulación. O ruído é enxordecedor, co grupo de San Francisco a tocar a todo volume e a provocar a policía. Esta irrompe logo duns poucos minutos e dispersa os curiosos, interrompe o concerto e leva algúns músicos, técnicos e unha das cámaras.

Cando Godard ve as primeiras tomas fica extremadamente decepcionado. Houbo algúns problemas de rodaxe, interrupcións policiais, mais tamén cuestións técnicas. A secuencia da entrevista con Cleaver en Oakland, por exemplo, está completamente tinxida de rosa por un defecto da película: o negro de ébano virou en pastel. Jean-Pierre Gorin lembra un Godard deprimido, que ironiza a partir dunha

súbita intuición: “colocaremos un letreiro, «Kodak dá noxo: o capitalismo converte os negros en *pinkos*...»”. O cineasta reprocha a Pennebaker o seu amateurismo e pensa que o seu filme é desordenado, inzado de efectos de zoom infames. “A regra era que eu decidía o que había que facer, eu dirixía e eles filmaban como querían, conta o cineasta. É dicir, dunha maneira odiosa, e foi unha das razóns polas que abandonei o filme”. Abonda comparar a filmación do traballo musical en *One + One* e a dos músicos de *Monterey Pop* (nomeadamente os Jefferson Airplane, grupo estrela do concerto), o exitoso documental de Pennebaker, para comprender a diferenza entre ambas maneiras de facer; o segundo non deixa de facer zoom sobre os músicos e reencadrar a escena, todos os efectos que o autor de *La Chinoise* descarta. Godard renuncia a continuar, malia os 35.000 dólares xa gastados, e o material gravado parécelle inutilizábel, polo menos para facer o filme tal e como el o entende. Abandonan o proxecto e Pennebaker, Leacock e Godard desamíganse.

Porén, os produtores e documentaristas propoñen a súa propia montaxe “doutro” filme, que chaman humoristicamente *One Parallel Movie*, en referencia ao *One American Movie* de Godard. É un documental dunha hora e vinte minutos a base de tomas rodadas baixo a dirección do cineasta e das que este rexeitou facerse cargo, introducido polo seguinte comentario de Pennebaker: “Este filme foi comezado en 1968. Jean-Luc Godard nunca chegou a rematar a súa montaxe. Compilei as tomas das escenas que filmamos coa mínima montaxe posíbel”. O máis interesante son, sen dúbida, os momentos nos que Godard está presente no ecrán, traballando no filme, explicando as súas intencións ao equipo, tratando de aprender a un actor, nun estudio de son, unha maneira de dicir o seu texto. Elegante, con traxe gris, ben afeitado, garavata e óculos escuros, bufanda vermella, cun Gitane na man ou entre os beizos, fala, escoita, sorrí, convence, seduce, mentres que no fondo da imaxe a Jean-Pierre Gorin e a Isabel Pons divírtelles esta cerimonia de admiración, pero tamén estas conversas cordiais que arrodean o cineasta nas súas viaxes por América.

* Fragmento traducido Samuel Solleiro
en *Godard. Biographie* (París: Grasset, 2010).