

# HISTORIA (LAPIDARIA) DA LOITA DE CLASES

Iván García Ambrúneiras

Un paseo polas tumbas dos resistentes americanos. Iso é o que nos ofrece John Gianvito no seu filme, *Profit motive and the whispering wind* (2007). Tan simple como intenso. Un exercicio de memoria radical (no sentido de que vai á raíz, á lápida ou o non-lugar como resto material do que sucedeu). Un poema fúnebre, un memorial cinematográfico. Acaso tamén un par de preguntas. Como escapar á recuperación dunha memoria pasiva? Como transformar o exercicio de memoria nun verdadeiro acto político? Que ten que ver ese pasado co noso presente?

As mesmas preguntas déixanse sentir no voluminoso libro de Howard Zinn *La otra Historia de los Estados Unidos*, o cal non só é a inspiración de Gianvito, senón unha obra á cal o filme quere render homenaxe. Zinn é autor dun traballo histórico peculiar, que non cre na suposta neutralidade da historia, e xa dende o seu inicio toma partido explícito polos que nunca conseguiron o poder (por iso que, non sen certo reparo, poderíamos chamar o "pobo"<sup>1</sup>). De feito, o libro de Zinn é un penetrante recordatorio das vítimas: o listado sempre incompleto das experiencias de oposición á inxustiza, que tece un tapiz sobre o que se van sucedendo, indiferentes, os grandes nomes da nación. A eloxia substitúe ao discurso científico. En ningún caso unha explicación lexitimadora das políticas estatais, do progreso da civilización, senón a constatación do prezo que algúns (a maioría) pagaron por iso. A convicción, en definitiva, de que, citando unha vez máis (até o esgotamento) a máxima de Walter Benjamín que lle serviu –notable coincidencia– de inscrición funeraria, "todo documento da cultura é sempre un documento de barbarie".

Gianvito leva ao límite da depuración a estrutura e os fins do libro de Zinn. *Profit motive and the whispering wind* é unha peregrinaxe polas tumbas desa memoria, cubrindo a mesma marxe cronolóxica: das primeiras, pertencentes aos indios, sen nome, erosionadas

polo tempo, coas que o cineasta compón unha imaxe case abstracta da pedra gastada, até os nosos días, co monumento a César Chávez e a tumba pintada de Philip Francis Berrigan, nun heterodoxo repaso á historia da esquerda americana. As únicas voces que escoitamos (lemos) son a do epitafio e a dos cartaces que fixan os escenarios do crime, erixidos por colectivos de diversa procedencia. A escritura como legado, como último xesto que establece unha continuidade co presente. Voz muda que o filme fai súa, evitando impoñer ningún comentario superposto. Non representar ou reconstruír, só amosar. Ceder a palabra, ao tempo que se crea –porque é necesario construílo, nunca nos ven dado– un espazo para a escoita. A música, cando aparece, remite á mesma lóxica, como nesa fermosa secuencia na que (a falta dunha lápida que sinala o lugar) Paul Robeson canta Joe Hill sobre uns bosques onde (supoñemos) as cinsas deste foron espaxadas ao vento.

En persistente contrapunto aos lugares de enterramento encontramos a paisaxe americana, da que Gianvito transmite unha imaxe fortemente materialista. Pensamos inmediatamente en James Benning, pero tamén na nómina de fotógrafos que citaba Celeste Araújo na súa reseña de *One Way Boggie / 27 Years Later* (2004). O propio Gianvito aparentaba ser consciente desta última filiación cando sinalou que parecía unha "idea máis adecuada para un ensaio fotográfico que para un filme"<sup>2</sup>. Pero, como en Benning, múltiples movementos dinamizan as imaxes: as árbores, o vento, os elementos que aparecen nun segundo termo... Ademais, Gianvito rexeita "a representación obxectual puramente fotográfica"<sup>3</sup> na que se atascaron boa parte da primeira

1 O título orixinal do libro de Howard Zinn é *A People's History of America*. En todo caso, o pobo entendido sempre –con Deleuze– como aquilo que falta, un lugar a tomar, a ocupar.

2 Michael Sicinski: *Reigniting the Flame: John Gianvito's Profit motive and the whispering wind* en *Cinema scope* n° 32, Otoño 2007, Toronto, p. 20. Esta interesante entrevista atópase en Internet en [http://www.cinema-scope.com/cs32/int\\_sicinski\\_gianvito.html](http://www.cinema-scope.com/cs32/int_sicinski_gianvito.html)

3 Benjamin H. D. Buchloh: "Lo siniestro arquitectónico en las fotografías de Andrea Robbins y Max Becher" en *Efecto real. Debates posmodernos sobre la fotografía*, Gustavo Gili, Barcelona, 2004, p. 342.

xeración de fotógrafos conceptuais, provocando una fetichización da imaxe do real e unha estética da melancolía da que se afasta totalmente *Profit motive and the whispering wind*. O filme rompe ademais co tabú purista da narración, sen deixarse pechar na lóxica únicamente acumulativa do catálogo.

En realidade, a influencia que máis se deixa sentir en *Profit motive and the whispering wind* é a dos franceses Jean-Marie Straub e Danièle Huillet. Con motivo da morte de Danièle Huillet, o cineasta americano escribía un sentido obituario da recentemente falecida<sup>4</sup>. Neste, lembraba o primeiro contacto que tivo cun filme de Straub-Huillet: *Trop tôt, trop tard* (1982), na súa estrea en Nova York en 1982. Recordando a presentación dos cineastas franceses, Gianvito case parece retratar o seu último filme (que no momento de escribir este texto estaba en fase de realización): un filme que trata da relación entre “paisaxe e memoria” (Huillet); un “filme topográfico, sobre cousas de preto e de lonxe, sobre as pegadas do pasado no presente” (Straub). Pero por riba de todo o traballo co son, o cal tiña una presenza tanxible que Gianvito nunca sentira nunha película. Dicía no seu momento Serge Daney que Straub-Huillet conseguiran “un dos raros filmes que, logo de Sjöström, filmaran o vento.”<sup>5</sup> 25 anos despois, poderíamos pensar noutro cineasta que o alcanza. Como sinalaba o crítico francés, tense que estar disposto a vivir a experiencia. O son dános a verdadeira dimensión da experiencia dos espazos que nos amosa Gianvito, relacionándoos cun entorno sempre distinto. É parte do cerimonial, a sensación dun estar alí, de acompañar ao cineasta no seu camiño, de restituírnos a súa vivencia. O xesto, en definitiva, de “estar coa árbore”, que presidía a práctica de Antonio López en *El sol del membrillo* (Victor Erice, 1992).

Un elemento máis na construción do filme: a imaxe irreal do capital, representada en pequenas animacións que realizou o mesmo cineasta. O capital como proceso abstracto, oposto

á materialidade da paisaxe, e reducido a unha serie de xestos manuais -non fai pensar isto n’*O diñeiro* (L’argent, 1983), de Robert Bresson?– que seguen unha certa progresión cronolóxica: da busca do ouro á area das grandes bolsas. Cara ao final do filme, cando Gianvito pecha o seu percorrido polas tumbas, varios planos fan explícito o rexeitamento entre estes dous niveis de realidade. Nestes, as pólas das árbores tapan (diriamos que tentan borrar, que tratan de negar a súa aparición como unha imaxe tanxible) os letreiros que coroan os edificios das multinacionais. Un preludeo aos sorprendentes últimos 5 minutos do filme.

A diferenza do que ocorre na última obra de Straub-Huillet, *Europa 2005, 27 de outubro*, non hai silencio despois da colocación da lápida. Despois do lamento elexíaco, trasládanos ao interior dunha manifestación antiglobalización. Música rítmica, de percusión, que dá lugar a unha montaxe na que as árbores (literalmente) empezan a bailar. Unha boa parte dos críticos norteamericanos sinalan a mala recepción que tivo esta conclusión nalgúns países en festivais, achacándoo ao cinismo dunha crítica (europea, claro) dominante no circuito de festivais que non pode tolerar tal dose de optimismo (outros dirían inxenuidade, non serei eu). Cando menos pola miña parte, trabúcanse. Coñecemos ben ese sentimento que leva do momento do dó á acción política: é o puño que se pecha diante do improvisado túmulo de Vakulinchuk n’*O acoirazado Potemkin* (*Bronenosets Potyomkin*, Sergei Eisenstein, 1925), ou a indignación que nace diante do cadáver no cómic francés *Morreu un home* (*Un homme est mort*, Kris y Étienne Davodeau, 2007). O problema está noutro lado, nunhas imaxes sen forza e unha montaxe videoclipera que desmerecen o que viramos até agora. Nada que ver, por exemplo, coa forma de gravar as manifestacións da última obra mestra de Chris Marker, *Chats perchés* (2004), desbordante de optimismo e vitalidade. Unha mágoa ese final, pero aínda así, *Profit motive and the whispering wind* é un filme admirable.

4 Consultable en [http://www.fipresci.org/undercurrent/issue\\_0306/huillet\\_gianvito.htm](http://www.fipresci.org/undercurrent/issue_0306/huillet_gianvito.htm)

5 Serge Daney, *Cine, arte del presente*, Santiago Arcos editor, Buenos Aires, 2004, p.132.

Publicado orixinalmente en <http://www.blogsandocs.com/?p=104>

## ■ PRÓXIMA SESIÓN:

**Mércores 26 de outubro | 21:30 h**

*Winstanley* (Kevin Brownlow e Andrew Mollo, 1975, 95'; VOSG)

## ■ PROXECCIONS

**Entrada de balde | Bono-axuda: 1 €**

Mércores na Gentalha do Pichel (Santa Clara, 21)

[cineclubedecompostela@gmail.com](mailto:cineclubedecompostela@gmail.com)

<http://cineclubedecompostela.blogaliza.org>

## ■ ASOCIACIÓN

**O Cineclub de Compostela tenta ser unha asociación autoxestionada.** Para manter o noso funcionamento,

propoñemos unha aportación económica persoal:

Cota mensual traballadores/as: 5 e.

Cota mensual para estudantes e parados/as: 3 e.

Socios/as protectores/as: 75 e./ano

Follas do Cineclub de Compostela | 19 de outubro de 2011