



Una mirada sobre el prado que llora

Pere Alberó

Una mirada sobre el prado que llora (2004) és el resultat de cinc viatges al nord de Grècia, a l'amplia regió de Macedònia, cobrint el període que va des de l'octubre del 2001 fins el febrer del 2003. Durant aquest temps el documental va anar creixent, sense ordre ni direcció, agafant com a punt de partida la preparació i el rodatge del llargmetratge de Theo Angelopoulos *Trilogia: To libadi pou dakrizi (Eleni, 2004)*. Aquesta consciència que el documental devia prendre la pel·lícula d'Angelopoulos, únicament, com a punt de partida, imprimia des de bon començament la idea que la presa de tot allò que estigués al voltant del rodatge no podia ser, per ell mateix, la finalitat del documental, sinó el mitjà, el trampolí per arribar a altres indrets. Un punt de partida, doncs, que fugia del *making-*

Aquestes construccions em proporcionaven un punt de confrontació sobre un aspecte que sempre m'havia cridat, dolorosament, l'atenció: Grècia era un país que havia destruït tots els seus nuclis urbans, des de les grans ciutats als petits pobles de muntanya

off, o sigui del preparat la que podríem anomenar pel·lícula-dida. No era això una voluntat per agafar protagonisme o subratllar la meua individualitat creativa, ans al contrari un intent per donar cabuda a la diversitat i amplitud de temes que es convoquen a l'entorn d'una pel·lícula d'Angelopoulos i també, la voluntat d'acostar-se a tot aquest procés de creació cinematogràfica, no tant des del vessant periodístic, com des del cinema mateix, amb totes les capacitats expressives i formals que li pugués trobar. El resultat, conseqüentment, penso que s'ha desplaçat des del reportatge cap a l'assaig; on més que la voluntat d'informar és present la de reflexionar; i més que la de construir un document distant i suposadament objectiu, la mirada troba en el to més líric i fins i tot elegiac la sintonia rítmica per

Eleni.



acostar-se a l'univers que posa en joc Angelopoulos en les seves pel·lícules.

Dos temes es van posar sobre l'escena de bon començament: el primer en el moment mateix d'arribar als llocs on es construïen els decorats de la pel·lícula. Dos enormes decorats, un al port de Tessalònica, representant un suburbi obrer dels anys quaranta; i un altre en el fons del llac artificial de Kirkini, que representava el poble construït pels refugiats arribats des de Rússia als anys vint. Aquestes construccions em proporcionaven un punt de confrontació sobre un aspecte que sempre m'havia cridat, dolorosament, l'atenció: Grècia era un país que havia destruït tots els seus nuclis urbans, des de les grans ciutats als petits pobles de muntanya. Aquesta confrontació afavoria un xoc dramàtic, entre els carrers d'una Grècia sense memòria històrica i un director de cinema capficat en donar forma a un país que havia estat sepultat. Recordo una nit, a un hotel de Tessalònica, esperant Angelopoulos que feia el viatge des d'Atenes amb cotxe,

amb un darrer intent per trobar una plaça en alguna població de la Tessàlia que pogués acollir una escena de la companyia de músics en trànsit per l'interior de Grècia. Feia temps que la buscava i aquella nit quan va arribar a l'hotel, molt demoralitzat em va dir: "Grècia ha canviat, molt, massa i per a pitjor". Aquella escena, finalment, no es va rodar.

Aquesta recerca, per part meua, de les restes d'una Grècia que desapareixia, lligava directament, amb el segon dels temes que exposava abans i que vaig prendre plena consciència en el moment que va començar el rodatge pels pobles del voltant del llac de Kirkini, al nord de Macedònia, tocant ja la frontera búlgara. La història que intentava explicar Angelopoulos amb *Eleni*, sobre una família grega d'Odessa, al Mar Negre, fugint després l'entrada de l'Exèrcit Roig i el seu posterior assentament a Macedònia, que tot just feia 10 anys havia entrat a formar part de l'Estat grec, era una història que amb diverses variants es repetia amb pràcticament tots els avis de la zo-

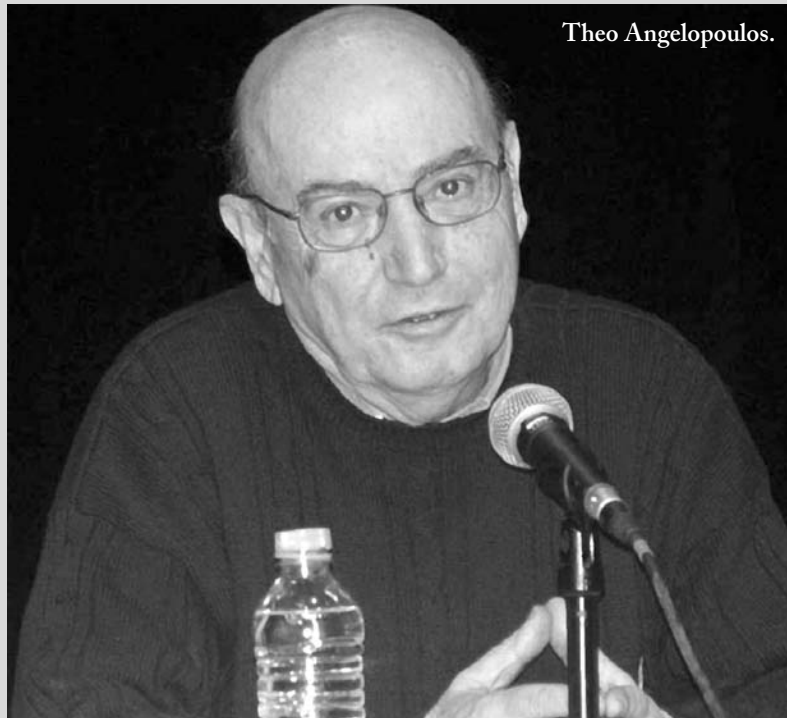


T E M P S M O D E R N S



na. Això donava lloc a una sorprenent sobreposició entre ficció i realitat que vaig intentar explotar al màxim, perquè, finalment, aquella gent era la memòria viva sobre la qual s'aixecava l'estructura històrica del cinema d'Angelopoulos. A tot això s'havia d'afegir que aquella gent no només era portadora d'una història, arribada de més enllà d'alguna frontera, sinó que habitaven un paisatge que sintetitzava, perfectament, la geografia del cinema d'Angelopoulos; una terra del nord; amb un hivern gris, humit, amarat de soledats; en una regió com el Balcans, terra d'encreuaments i fronteres; i amb una singular alternança entre els grans i oberts espais de la planície i la muntanya.

Prenen com a motors dramàtics aquests dos elements, la meva tasca era tan simple i tan complicada com mantenir oberta l'oïda i la mirada, per intentar capturar tot allò que pogués succeir i que d'una forma, més intuïtiva que racional, pogués anar construint la meva pel·lícula. L'aparició de les petites càme-



Theo Angelopoulos.

res digitals afavorien unes estratègies narratives que, pensava, calia jugar a fons: entre elles, l'eliminació de qualsevol forma de guió previ a la captura de les imatges. La seva presència discreta; la possibilitat que una sola persona controli tots els elements que tenen lloc en aquesta captura d'imatges i so; i molt especialment, la capacitat per enquadrar i reenquadrar d'una forma directa i automàtica, són factors que calia potenciar amb l'objectiu que els propis esdeveniments donessin forma a la narració; narració que creixent amb una major impregnació de les formes que podem percebre com a realitat, hauria de mantenir el seu caràcter incomplet, fragmentari, sovint aleatori o equívoc, en què les estrictes formes que lliguen la narració per un mecanisme de causa-efecte es dissolen, segurament per donar pas a una forma més propera a la nostra forma de pensar. El resultat crec que s'acosta més a unes notes agafades a cop d'ull; unes reflexions en què es barregen tonalitats

que van des d'allò líric, fins allò més filosòfic; que potser té alguna semblança amb les narracions de viatges; i que, segurament, donen a *Una mirada sobre el prado que llora* l'aire d'un diari en imatges, que dona testimoni de la complexitat creativa d'un film com *Eleni* i que, semblant a un dels temes centrals del cinema d'Angelopoulos, és també un viatge i com a tal un procés d'aprenentatge.

Aquesta recerca, per part meua, de les restes d'una Grècia que desapareixia, lligava directament, amb el segon dels temes que exposava abans i que vaig prendre plena consciència en el moment que va començar el rodatge pels pobles del voltant del llac de Kirkini, al nord de Macedònia, tocant ja la frontera búlgara

Així tenim per una banda, un film que centrant-se en Angelopoulos, configura un retrat d'una figura amb paisatge al fons; i per l'altra, buscant les empremtes del passat, ressegueix

una història i una geografia summament complexes que potser ens pot aportar alguna llum sobre com van viure la història del convuls segle XX a l'altre extrem del Mediterrani. De la satisfactòria interrelació d'aquests elements; particulars i col·lectius; interiors i exteriors; presents i passats; de forma i contingut, penso que dependrà la bona acceptació, o no d'aquest documental. 🎬