

apunts a contrallum  
**Dues o tres coses sobre Godard**

Josep Carles Romaguera



*Vivir su vida.*

### Retrat d'una prostituta

Una pel·lícula que se centra en la peripècia tràgica d'una prostituta s'acaba convertint, al marge d'altres coses, en un retrat de la seva principal protagonista, Anna Karina, esposa aleshores de Jean-Luc Godard. *Vivre sa vie* és una pel·lícula trista, desencantada, que recupera el ventall de grisos després de l'experiment colorista i musical d'*Une femme est une femme*. Un retrat que té la seva màxima expressió en la famosa seqüència en

*Vivir su vida.*



què la protagonista Nana assisteix a la projecció de *La pasión de Juana de Arco*, de Carl Th. Dreyer, que esdevé, a través del joc del pla-contraplà, en una declaració d'amor a la seva actriu i també al cinema, així com una advertència de la tragèdia. Un moment antològic, ja, dins la història del cinema, que estableix un complexa i suggeridor joc de miralls entre la realitat —però també ficció— i el cinema —també realitat històrica— alhora que un provocador parentesc entre la mística heroïna i una vulgar, encara que sensible, prostituta.

Precisament el seu nom, Nana, tampoc resulta gratuït, en la mesura que permet establir dos punts de referència. Per una banda, el mestre Jean Renoir, i aquesta capacitat per elaborar pel·lícules que semblen discorre de manera imprevista, sempre deixant una porta oberta a l'atzar. Per altra banda, la figura de l'escriptor naturalista Zola, Godard n'adopta la mateixa actitud que un científic quan analitza, des d'una perspectiva antropològica, el món de la prostitució. No són les úniques referències que cal tenir en compte, ja que l'austeritat de la posada en escena i l'eloqüència de les el·lipses recorden a les propostes de Robert Bresson, mentre que la relació entre el director i la seva actriu, semblant a la del pintor i la model, té la seva referència explícita en el conte d'Edgar Allan Poe, *El retrato ovalado*.

## masCULin i FeminIN

Després de la culminació de la primera etapa de la seva carrera que suposà *Pierrot, le fou*, obra inescotable en què el director francès evidencià la seva voluntat per incloure-ho tot, per mostrar tota la seva estètica cinematogràfica, ens oferí *Masculin / Féminin* recuperant de nou el blanc i negre i un format d'imatge més quadrat, però sobretot en la qual exposa una mirada que busca apropar-se més a la realitat de la seva època, concretament a una generació deu anys menor que la seva. Deixant de banda les figures mítiques del cinema clàssic, Godard, convertit en un científic, posa tot el seu interès en la investigació de la realitat dels anys seixanta, sense deixar de banda, això sí, la seva constant i renovadora recerca de noves formes d'expressió cinematogràfiques —allà hi són els característics intertítols, l'alternança de diverses veu en off, la desincronització de la banda sonora, l'elaboració d'una posada en escena que rebutja l'uniformitat, etc.—.

Godard no es redueix a l'experiment estètic i a l'exclusa que li proporcionen la peripècia dels seus personatges per posar-lo en pràctica, sinó que esdevé un artista que dirigeix la seva mirada al context social, no tan sols immediat i proper, sinó també llunyà —al·lusions al colonialisme nord-americà, protesta contra la Guerra de Vietnam, etc.— que determina la conducta, l'actitud dels seus personatges —definites com "Els fills de Marx i la Coca-Cola"—. *Masculin / Féminin* és la demostració de la superioritat cinematogràfica de Godard si ens atenem a la classificació que establia Serge Daney entre els cineastes que creuen en la realitat i els cineastes que creuen en la imatge, ja que el director de *Bande à part* s'ubica en l'epicentre, oferint-nos alhora una nova demostració de les inexplorades possibilitats expressives del cinema i un testimoni de la realitat que

l'envoltava. Tal i com afirmava Pauline Kael a *The New Republic* "... Godard ha creat la forma que necessitava. És una combinació d'assaig, apunts periodístics, notícies i retrats, cançó d'amor i sàtira."

## Vetllant el maig del 68

En el moment de parlar d'una pel·lícula com *Week-end*, cal tenir molt en compte, per una banda, l'època en què està realitzada —a les proximitats de la revolució social de maig del 68— i, per altra banda, en quin punt de la filmografia del seu director, Jean-Luc Godard, es troba —tot just en el moment en què es desvincula del moviment de la *nouvelle vague*—. Amb la clara intenció de fer un cinema revolucionari, des del punt de vista estètic, i crític, des del punt de vista ideològic, el director de *Pierrot, le fou* ens ofereix un poema satíric i corrosiu de la societat burgesa, en el qual deixa de banda la voluntat de manifestar un discurs polític, com en el cas de *Los carabineros*, d'una manera directa i explícita, i opta per la força suggeridora del simbolisme.

La part més significativa de la pel·lícula segurament sigui la famosa (per irritable o enlluernadora) seqüència de l'embús de trànsit que es produeix a la sortida de la ciutat, el qual se'ns mostra amb un llarg *travelling* que dura prop de deu minuts. Una actitud audaç i arrogant, un (ir)responsable acte estètic, amb l'evident voluntat de provocar l'espectador que es veu forçat a contemplar la imatge. Però en Godard gairebé mai res es pot considerar gratuït, sinó que al darrere hi ha una declaració d'intencions sobre la intenció d'elaborar un estil cinematogràfic que vagi en contra d'allò que a l'època es considerava un estil burgès. Amb *Week-end* ens trobem davant l'acte de defunció de l'anomenat període *nouvelle vague* dins la filmografia godardiana i davant el començament d'una nova etapa on es fa



*Masculin/  
Féminin.*

Godard  
treballant.



més palesa la implicació política del seu autor. Allò més sorprenent és comprovar com malgrat l'aparença d'una obra conjuntural, la proposta conserva tot el seu esperit revolucionari (cinematogràficament parlant) i esdevé un autèntic repte que no tots els espectadors estaran disposats a superar.

## Es poden contar històries d'amor?

Malgrat els anys passin, i el cinema s'allunyi cada vegada més amb allò que predica amb les seves obres i les seves manifestacions, Godard continua fidel a la seva voluntat d'elaborar un cinema a contracorrent, que va a la recerca de noves formes d'expressió. *Elogio del amor*, el seu penúltim llargmetratge, n'és un clar exemple i en aquest sentit esdevé un compendi de totes les seves propostes (l'estructura fragmentada i dispersa del relat, la superposició de veus, l'inseriment d'intertítols, l'absèn-

cia de referents espacio-temporals en els qual ubicar els personatges, etc.), fins al punt que sembli voler fer coexistir el passat i el present cinematogràfics de Godard. Per una banda, recupera l'esperit de la *nouvelle vague*, per la seva manera de filmar el carrers de París amb l'ús molt contrastat de blanc i negre i amb l'aparició d'uns personatges, moltes vegades a contrallum, que vaguen per carrers, com si fossin espectres. Curiosament aquestes imatges que remetien a un passat cinematogràfic, esdeven el present respecte de la història de la pel·lícula. Per altra banda, i quan la història es trasllada al passat, les imatges en blanc i negre són substituït-se per unes de "modernes", filmades en suport videogràfic, posteriorment *kinescopades* i tractades digitalment. Tot un complex abastament narratiu que fan que el cinema de Godard no resulti senzill a ulls de l'espectador, malgrat les coses de les quals parla ho siguin.

¿Quines petjades ens han deixat les nostres pròpies vivències? ¿I les de la resta? ¿Com es poden transmetre aquestes històries? Podem seguir contant històries en el present si abans no hem ajustat els contes amb el nostre propi passat, i amb la Història? ¿Com, sempre i quan sigui possible, es pot parlar d'amor avui en dia? Són aquestes algunes de les preguntes que sorgeixen d'un film com *Elogio del amor*, l'argument de la qual esdevé de nou en l'excusa perfecte perquè Godard elabori el seu discurs, a aquestes alçades, mol més proper a l'assaig que a qualsevol altra disciplina narrativa. La pel·lícula estableix, doncs, una contínua correspondència entre el present i el passat, entre allò privat (les històries) i allò col·lectiu (la Història), la qual cosa permet una vegada més incidir en aquest inesgotable discurs consistent en enraonar sobre les relacions establertes entre les persones, les imatges i la realitat en la qual els primers hi viuen i les segones capten. ■

Week-end.

