

El cinema és una rostre de dona (Diàleg d'Albert Walden amb José Luis Guerin)



*"Retoca el real amb el real."
"El real en brut no donarà per
ell mateix el verdader."*

Robert Bresson.

Notes sobre el cinematògraf (1950-1974)

Les dues darreres apostes cinematogràfiques de José Luis Guerin s'alcen com un far coster que desprèn una llum intensa capaç d'obrir fissures en el bloc de gel i les denses obscuritats d'una gran part de les formes que dominen el mar tèrbol del cinema contemporani. *Unas fotos en la ciudad de Sylvia* i *En la ciudad de Sylvia* conjuminen l'aparent senzillesa i intimitat d'una espelma d'un La Tour amb la precisió estilitzada d'un Bresson, per a, des del record del rostres d'Helène Chatelain i Simone Genovais, il·luminar amb claredat més bella la nit cinematogràfica actual. Dins el marc del Festival Internacional de Cinema de Xixon d'enguany, en què s'hi varen projectar els dos films, vaig mantenir un diàleg amb José Lui Guerin. Amb aquest autor lliure, resulta més correcte parlar de diàleg, atès que entrevistar-lo es pot convertir de manera fàcil en un partit de tennins enfront d'un jugador genuí, rebel i imprevisible: és igual treure com Karlovic, ell la tornarà com Agassi.

En el cinema d'aquest país en les últimes dècades, han sorgit diferents senders, més aviat escassos i solitaris, que no eren sinó bifurcacions de l'immens camí iniciat i traçat per Víctor Erice. L'obra de Guerin escapa a aquesta filiació, apunta a altres horitzons més amplis i renovadors, perquè és més lliure i es remet a instants més primigenis. En el cinema de Guerin, la reivindicació natural de Lumière, Chaplin, Flaherty, Dreyer o Welles, no és incompatible amb la connexió latent amb el pare del cinematògraf, o, fins i tot, amb el gran guru-oracle franco-suís de les inicials coincidents amb les seves, per esmentar només dos dels enormes tòtems tan allunyats del tabú. Per damunt d'aquestes relacions i del seu inspirador punt de partida, l'obra de Guerin s'erigeix enmig dels niguls més nocturns fins a una constel·lació pròpia, jugant amb el talent i l'enginy d'un Federer i el risc i imprevisibilitat d'un McEnroe. Entre talent i modernitat, Guerin construeix en els films darrers un bell pont fins als marges del corrent, una via d'escapament als renous generats per la postmodernitat més alambinada. Per a aquells que hem tengut la sort de veure fa poc *En la ciudad de Sylvia* no tenim dubte que es tracta d'un dels films més importants dels darrers anys (sense necessitat de precisar-ne cap geografia). Aquesta sort esdevenia privilegi a Xixon, en

convertir-nos allà en espectadors d'*Unas fotos en la ciudad de Sylvia*, proposta de risc i implicacions paral·leles que des de la intimitat de la seva veu podria plantejar la recuperació per al cinematògraf d'algunes de les seves qualitats perdudes i essencials... si no és pel temps obscurs en què vivim...

Les paraules que segueixen són la transcripció del diàleg mantengut amb Guerin, hores abans de l'estrena d'*Unas fotos...* en el XLV Festival Internacional de Cinema de Xixon que va tenir l'encert d'oferir-nos aquestes sorts i privilegis.

Present a la conversa hi va ser també Nuria Esquerra, que ja va ser muntadora d'*En construcción*, juntament amb Mercedes Álvarez; ara ha muntat els dos grans films d'enganyosa aparença menor en què se centra la conversa, a més d'haver estat productora d'*Unas fotos en la ciudad de Sylvia*.

Aquest nit presenciarem la projecció d'*Unas fotos en la ciudad de Sylvia* amb acompanyament de música en viu composta per a l'ocasió. Tenc la impressió que es tracta d'un luxe que pareix que podran gaudir pocs espectadors.

Unas fotos... la vaig concebre com a film mut. El que passa és que és cert que, en l'entorn del Teatre Jovellanos, tan gran i amb tanta gent com hi cap, el silenci és un repte complicat. Jo crec que el silenci és el tabú més important que té plantejat l'espectador actual... acceptar la pausa, el silenci. De la mateixa manera que crec que els moments més intensos que he viscut en la filмотeca o en el cinema, han estat davant de la pantalla muda, atès que és allà en què sents la germanor del públic... i comparteixes el silenci davant d'unes imatges que es tornen sagrades. Quan això funciona crec que el miracle del cinema es revela en el seu màxim esplendor. I de manera simultània a aquesta gran emoció... ja que un pot constatar en l'entorn incomoditat, tensió, estossecs... perquè el silenci és una arma de doble tall. Té una dimensió perillosa, és enfrontar-se amb un mateix i una acceptació d'un estadi que no es viu amb naturalitat. Per aquesta raó estic molt content que un quintet de músics hagi formulat aquesta proposta, que descobriré aquesta nit com un espectador més. Potser no es tracta tant d'un film sinó d'una interpretació del film que hem fet. Accept de molt bon cor que tant el quintet Beatriz com qualsevol altre músic pugui utilitzar el meu film i construir un *soundtrack*. De qualque manera, autors com Erich Von Stroheim o Murnau controlaven la música el dia de l'estrena però, després, quan el film circulava arreu, hi havia diferents músics que establien una lectura sobre les imatges. Jo accept aquesta intervenció.

Respecte del que ara esmentes per a *Unas fotos...*, vull destacar la resposta que vares donar a les qüestions que va plantejar el *Cahiers du Cinéma* espanyol, en el seu primer número, sobre el futur del cinema davant les noves tecnologies. Venies a dir que no hi havia res com la pantalla en blanc i negre.

Sí quant a les tecnologies, hi estic atent... gràcies a aquesta camereta (senyala la videocàmera digital que sosté Nuria Esquerra) i als invents que



Unas fotos en la ciudad de Sylvia

em proporciona Nuria, l'ordinador i la resta, que he utilitzat en aquests treballs, que tanmateix estan basats en la idea més antiga del cinema, fins i tot anterior al cinema..., la pantalla quadrada en blanc i negre i muda, fins i tot sense moviment, un moviment el·líptic entre una fotografia i altra. És pensar el cinema des del seu estadi més original, des d'abans dels pioners, des de l'experiència fotogràfica i un poc també la d'Etienne Jules Marey, Muybridge i aquests fotògrafs que s'apropaven al cinema en descompondre els moviments en distintes plaques fotogràfiques. Aquest és el punt de partida. Aleshores, és una paradoxa que siguin aquests mitjans tecnològics més contemporanis els qui m'inciten a visitar el més antic.

En aquest sentit, recordaria l'aforisme de Bresson que sintetitzava la idea que des de l'entrada del sonor, el cinema, per desgràcia, havia obert les portes al teatre. Aquí pareix iniciar-se un altre camí que allunya el cinema de les seves possibilitats inicials, en lluita amb aquesta puresa primitiva del cinema mut que jo també defensaria.

Bé, no és que sigui defensor del cinema mut. *En la ciudad de Sylvia*, el film que has vist, està pensat per al so. En canvi, *Unas fotos en la ciudad de Sylvia* sí que és mut, de dalt a baix. És una sintaxi molt distinta. S'assembla més a un somni, el cinema mut. Estableix una relació amb l'espectador més íntima, en el silenci, un poc com la lectura.

Era allà, en la citació que he recordat de Bresson, un poc aquesta vella idea que, amb el sonor, el cinema es va sotmetre més a les esclavituts del teatre, de la narrativitat, de la novel·la.

Sí, Bresson, crec que va establir una distinció, del tot pertinent, entre cinema sonor i cinema sonoritzat, segons la qual el cinema sonoritzat consistiria en la mateixa sintaxi del cinema mut amb tota segu-

En la ciudad
de Sylvia



retat empobrida amb una servitud del so per dotar de major realisme la imatge cinematogràfica. És a dir, reemplaçar en certa manera els intertítols pel so de la veu, dels passos. Pots contar coses que era impossible contar amb el cinema mut els films sonoritzats... en l'etapa final del cinema mut els films se sonoritzen... ¿Què afegia el so allà? Res. Reemplaçava els intertítols pel so de la veu però era exactament la mateixa sintaxi. Ara bé, un film de Bresson, mut, no té cap sentit... està batent-se, complementant-se, negant-se, usant el so... hi ha una dialèctica molt profunda entre imatge i so. A *En la ciudad de Sylvia* el so sempre és el contrapunt del somniador que està amb el seu ensomni seguint una al·lota i el so és la mateixa explosió documental de la ciutat amb les veus passatgeres, que passen per l'entorn, el món laboral... tot això descrit en el *soundtrack*. Altres vegades el so desapareix, es converteix en violins que segueixen la percepció del somniador. Està impugnant del tot la imatge, qüestionant la imatge, relativitzant-la, potenciant-la o negant-la. És en aquest combat dialèctic entre imatge i so en què es gesta el cinema sonor. Aleshores podríem parlar de l'evolució del cinema sonoritzat envers el cinema sonor. Fixa't, seriosament per a mi, gairebé tot el cinema espanyol és cinema sonoritzat... les coses poden sonar molt vistoses però no ...

Compartesc la teva opinió i quant al treball sonor d'*En la ciudad de Sylvia* a mi em crida l'atenció l'estilització. En el maneig tan ric i elaborat que es dona a la columna sonora es juga amb les diferents pistes, amb les diferents presències sonores, i es privilegien determinats moments, determinades parts, d'una manera subtil i plena de suggeriments, de continguts. A parer meu, la banda de so va en la línia d'una càrrega de realisme, però al mateix temps, en privilegiar aquests instants, hi ha una certa estilització que, en rea-

litat, va en contra d'aquest realisme. Record moments en els quals aquests petits fragments de les pistes sonores que sobresurten per damunt dels altres adquireixen una significació concreta. Per exemple, la tonada que toquen els músics de carrer en segon lloc en el segon acte, l'anticipes en el primer i la repeteixen en el tercer. Es tracta d'un so, d'una música, que no està justificada, en principi, quan apareix en aquest primer acte, i que està propiciant un determinat sentit.

Serien uns músics llunyans, que són per allà, no se sap d'on provenen. Sí, és així. En veritat, a *En la ciudad de Sylvia* he volgut reduir el motiu argumental a una nimietat, per afavorir totes aquests idees que apareixen. Quan elimines aquesta preocupació de servir un relat complex a l'espectador... aquest pot degustar, llegir les imatges i la relació que s'estableix amb els sons. El film està dividit en tres dies. El primer dia ve a ser un presagi del segon, i el tercer una evocació del segon. I aquesta estructura es posa en evidència per determinats petits sons que es repeteixen els tres dies, de tres maneres distintes, amb tres distàncies distintes. Aquestes al·lusions, jocs de simetria, de vincles en aquesta posada en relació de motius el so és essencial. Aquesta botella buida que roda pel carrer és capaç d'evocar la seqüència de la persecució del dia anterior.

Sí, ensopegam amb la botella que continua allà, però ara està fora de camp, el so recomposa el temps i l'espai, i com deia, en el tercer dia la tonada dels músics de carrer es reitera.

Sona amb les dones que (durants aquestes darreres paraules, José Luis Guerin ha agafat la seva petita càmera de vídeo digital i ara hi apunta a l'entrevistador) ¿Et molesta si te'n trec una imatge?

Mmmm (dubtant)...

Si no t'agrada, me n'abstenc (Guerin deixa la càmera a un costat i reprèn l'entrevista) de cop i

volta es tracta d'una sèrie d'escenes que descriuen els carrers, els espais pels quals ha transcorregut la persecució sense la figura del personatge. El film és *En la ciudad de Sylvia*, amb el que implica el fet que és la ciutat la que adquireix protagonisme. I de cop i volta la música els motius del film queden lluny. És l'entorn, els espais buits, plens de la vida quotidiana de la ciutat sense que estiguin monopolitzats per la presència ni de Pilar ni de Javier. La història, els temes del film, són allà enfora, la càmera es troba en d'altres llocs, fent-ne una evocació. Fixau-vos que a *En la ciudad de Sylvia* el misteri, o qualsevol altra relació dialèctica important, és que, de cop i volta, el film es desentén de..., o hi ha una dissociació entre l'enunciador, diguem-ne, i el personatge. Seguim un somniador, el somniador potser surti del quadre, surti al carrer, i la càmera el continua filmant. En definitiva, hi ha quan la càmera, el dispositiu, coincideix amb la mirada del somniador, i quan se'n desentén. És en aquest canvi de registre en què el film n'adquireix la qualitat més misteriosa. Això no es troba a *Unas fotos*... A *Unas fotos* hi ha una única mirada, un únic enunciator, que seria el fotògraf i conta una història a partir d'aquestes fotos.

Aquest inseriment d'una instància narradora que abandona els personatges l'he precebuda com una cosa present, però alhora amb un certa forma subtil i estilitzada, en una sèrie d'intervencions que es desplacen per *En la ciudad de Sylvia*...

Però *Unas fotos*, el film que podràs veure avui és més subjectiu. Hi ha una veu, una mirada, que ho condueix tot, que ens guia i no ens amolla al llarg de tot el metratge.

Tornant a *En la ciudad de Sylvia*, hi veia a més un paral·lisme entre l'autor que amb la càmera tracta de retratar un subjecte mirant, i l'activitat d'aquest subjecte: dibuixar els objectes de la seva mirada, intentant amb els seus esbossos capturar-los de qualque manera. I que de manera curiosa són això, esbossos, dibuixos i intents de retrat, dels quals cap d'ells no es completa, i s'interposen uns amb altres, s'encobreixen, s'oculten de forma mútua. Crec que hi ha un clar paral·lisme entre aquests dos moviments o accions. Sí, sobretot en el fet d'esbossar, de deixar les coses incompletes. Intent fer això. Cada cop crec més en una ètica del treball de l'esbós. L'espectador d'avui sap tantes coses i hi ha tants estereotips creats, que tot d'una apareix la retòrica del *déjà vu*, de l'estereotip. Per tant, em pareix que ara basta donar-li uns pocs traços a partir dels quals l'espectador té aquesta facultat de completar, de polaritzar el film. A *En la ciudad*... més que contar una història, s'esbossa, contar no es conta res. Hi ha uns esbossos en què hi poden estar latents diverses històries possibles, cada rostre observat pot contenir una història. És també una actitud, que enllaça, i que es troba molt cultivada, en els orígens de la pintura impressionista. Els crítics academicistes deien que eren esbossos tan sols, que no es podien presentar, que faltava l'acabat. El pintor impressionista creia

en l'esbós immediat, en el lloc dels fets... no anar a l'estudi a completar-ho. És curiós que en aquests anys apareix també la figura del *flâneur*, en literatura, en poesia... una idea molt parellada. És un personatge un poc dispers que observa aquí i allà, perdut en la multitud, i construeix la seva història a partir d'aquestes observacions trencades. M'he sentit molt proper a aquesta cultura, en els dos films, en què, en els dos, de maneres molt diferents, hi ha la idea del cinema esbossat... Quan no es poden contar històries, quan no es poden fer films... potser una manera de sobreviure és esbossar els films.

Un se'n recorda dels quadres de Leonardo da Vinci que, en rigor, són esbossos, o etapes intermitges, però que es poden arribar a considerar del tot com a grans obres finals per elles mateixes...

¡No tant! (riu)... però a vegades és veritat que segons quins pintors... Baudelaire quan mirava els pintors més academicistes del seu temps, pensava això, que el moment de la genialitat havia estat capturat en l'esbós i que el quadre era l'execució d'un pla previst i tancat, una execució un mica academicista.

Per acabar, crec que sobre el film s'ha parlat bastant dels temes, del fons, de les referències presents a Dante, Petrarca..., també al misteri del desig, de l'Altre... Però a mi allò que em pareix transcendental en el teu film és el fet mateix de l'escriptura, em pareix que representa una reivindicació sublim del cinematògraf com a escriptura, l'expressió a través d'un mitjà, és a dir, mediada, i no definida, sinó oberta... descriure amb imatges en moviment i sons, cosa que té relació amb el que deies fa un instant...

Estic del tot d'acord amb tu. La figura de la dona fugitiva és la que té com a resposta lògica la imatge que ha de ser capturada... en realitat la fotografia i el cinema són fills d'aquesta angoixa de la imatge fugitiva, que avui està encarnada per una dona... Jo crec, tanmateix, que totes aquestes citacions culturals vénen més a compte d'*Unas fotos*... en què parlo un poc de la relació... d'aquesta relació amb alguns dels grans llegats culturals que intentaven donar resposta al misteri de la dona. ■

