

## Facer filmes contra o seu tempo

RAMIRO LEDO CORDEIRO

Unha xente de Grenoble publicaba, vai para dous anos, un limiar que se chamou “Teses para o tempo presente” e que concluía: “Il faut vivre contre son temps, voilà tout”, que eu vou traducir por: “Cómpre vivir contra o presente, é do que se trata”<sup>1</sup>.

Vén de vello que algúns dos escritos sobre o cinema máis produtivos foron aqueles nos que se tratou o cinema como ‘arte do tempo’ para, precisamente, tentar arreporse a este (Tarkovsky ou Deleuze, por caso). Vou tentar achegar que pode ter a ver o tempo co cinema en cinco filmes que foron feitos “contra o seu tempo”, igual que “contra o tempo” concibiu Daniel Bensaïd as revolucións.<sup>2</sup> Onde se le “política”, podemos ler “cinema”:

“a política, arte das mediacións, é tamén unha arte do contratempo e do instante correcto (...) Resulta que poucas veces as revolucións chegan puntuais. Non coñecen o tempo xusto. Están dacabalo entre o “xa non” e o “aínda non”, entre o que chega cedo de máis [trop tôt] e o que chega tarde de máis [trop tard]: “Se a Comuna [de 1793] chegou cedo de máis, coas súas aspiracións de fraternidade, Babeuf chegou tarde de máis”, e “se o proletariado aínda non podía gobernar Francia, a burguesía xa non podía facelo”<sup>3</sup>”

### **Montaxe en catro movementos: 1. O mercado do trigo (Danièle Huillet e Jean-Marie Straub, 1985 / David Wark Griffith, 1909)**

En 1985, para unha encomenda que a televisión italiana RAI3 lles propón no cadro dunha emisión de 24 horas de “contra-zapeo” (era a altura na que os televisores comezaban a incorporar o mando a distancia), Danièle Huillet e Jean-Marie Straub mudaban o zapeo nunha “alancada do tigre no pasado”, por lembrar Walter Benjamin<sup>4</sup>, en presentando como propio un filme que D.W.Griffith fixo en 1909.

O primeiro movemento de *Montaggio in quattro movimenti* consiste en dous rótulos de presentación que van seguidos de *A Corner In Wheat*, o filme no que Griffith enfrenta o traballo dos campesiños que sementan o gran nos EUA contra os especuladores que, no mercado de valores, duplican o prezo da fariña para negociar.

---

<sup>1</sup> [http://www.piecesetmaindoeuvre.com/spip.php?page=resume&id\\_article=153](http://www.piecesetmaindoeuvre.com/spip.php?page=resume&id_article=153)

<sup>2</sup> BENSÁID, DANIEL; “Politiques de Marx”; in MARX, KARL e ENGELS, FRIEDRICH ; *Inventer l’inconnu. Textes et correspondances autour de la Commune* ; La Fabrique, Paris, 2008, p. 16.

<sup>3</sup> ENGELS, FRIEDRICH; carta do 20 de xuño de 1887 a Karl Kautsky e introdución de 1882 á reedición d’*A guerra civil en Francia*.

<sup>4</sup> BENJAMIN, WALTER; *Sobre el concepto de Historia, “tese XIV”*; in *Obras, libro I / vol.2*; Abada editores, Madrid, 2008; pp. 315.

Quen vira *Vampyr* (Carl Theodor Dreyer, 1932) recoñecerá no sentido de xustiza poética do filme de Griffith o seu final *contra-maqueiro*.

### **A paixón de Xohana de Arco (Carl Theodor Dreyer, 1928)**

Dreyer filma *La passion de Jeanne d'Arc* en 1927, e as dúas copias que se estrean en 1928 son as versións que deixou pasar a Igrexa, xa censuradas. En decembro dese ano, o filme arde en Berlín, nos laboratorios da UFA, e o cineasta refai unha copia nova a partir dos retallos que non empregara para a versión orixinal. Esta copia tamén se queima en 1929 e até os anos 50, cando un crítico italiano dá cun negativo dunha versión censurada nos arquivos da Gaumont, non se volverá ver. O filme sonorízase, engádenselle intertítulos e múdaselle a velocidade de proxección. Malia Dreyer renegar desta copia, é a versión que se coñecerá até os anos 80 do século XX.

En 1982, un enfermeiro atopa unhas latas de película nun hospital psiquiátrico de Oslo. Nunha delas estaba a versión inicial de Dreyer, antes da censura, que o distribuidor danés lle emprestara ao xefe do hospital antes da estrea e que se dera por perdida (como o 75% dos filmes feitos entre 1895 e 1930). A Cinémathèque Française restáuraa en 1985 e estréase en 1986, 59 anos após a súa rodaxe tal e como a fixera Dreyer.

Da loita entre a idea do cineasta e a trasposición literal das actas do proceso ao que Xohana de Arco se enfrontou en 1431 xorde o filme. A forma final abrolla como resultado deste enfrontamento entre a idea e a materia, que implicou unha serie de tomas de decisión: cada declaración de Jeanne é un primeiro plano; ningún intérprete leva maquillaxe; os intertítulos reenvían literalmente ás actas do proceso; a partir dunhas acuarelas do s.XV, nas que os edificios son máis pequenos cás persoas, constrúense os decorados. Os planos fíanse a través das miradas, e cada corte rabena uns ollos. O filme de Dreyer amósanos como o progreso non é só posíbel grazas á tecnoloxía, senón que as persoas co seu traballo, son quen de anticipalo. Velaquí un filme mudo que é virtualmente sonoro, ou o que é igual: feito dende o futuro.

Vermos hoxe *La passion de Jeanne d'Arc* ponnos diante dun tribunal medieval, e fainos pensar no pouco que mudou a posta en escena dos xuízos dende hai case 600 anos. Dános a ver como a maneira de tratar coas leis non implica necesariamente que se faga xustiza con elas.

### **A Comuna (Peter Watkins, 2000)**

Filmada no que queda do galpón en que Méliès facía os seus experimentos para os converter en filmes, Peter Watkins colle a xente da rúa, vístea con traxes da época e pídelles que estuden a Comuna de París (maio de 1871). Durante seis horas de filme, mestúranse as discusións entre os intérpretes, que tentan tirar proveito do feito histórico para entender o tempo presente, a posta en escena dos acontecementos daquela altura e as crónicas de dous xornalistas da “televisión comunal”, que retransmiten en directo dende finais do século XIX e serven de engado para comezarmos a desanoar as diferentes temporalidades do posíbel.

A *La Commune* acáelle este texto que Fredric Jameson preparou para o limiar d'*A Estética da Resistencia* (Peter Weiss, 1975-1981):

“Mesmo os compromisos persoais –que son sen dúbida os do propio Peter Weiss- non poden expresarse, validarse de seu, sen a discusión coa parte contraria: teñen de abrollar dende o enfrontamento con adversarios persuasivos (...) Ao cabo, ningunha das partes vence nestas batallas ideolóxicas, mais cada unha precisa da outra para acadar a súa expresión e representación histórica”<sup>5</sup>

Nun programa duplo a partir d'*A guerra civil en Francia* (K. Marx), *La Commune* habería de ir canda *Lothringen!*, o filme de vinte minutos que Huillet e Straub fixeron en Metz en 1994, lembrando a anexión de Lorena por Alemaña na guerra franco-prusiana de 1870.

### **Material (Thomas Heise, 2009)**

Thomas Heise tira do seu arquivo de imaxes, que andando os anos foi deixando fóra doutros filmes. Empeza en 1988, recolle o esfarelamento da *perestroika*, escolle non amosarnos a queda do muro de Berlín (o espectáculo do que se arrodeou, sempre dende Occidente), filma a Heiner Müller preparando unha obra de teatro, as discusións nunha casa ocupada durante a presentación dun filme, as intervencións na rúa, a xente tomando a palabra, uns presos falando dun xeito que non é o dos filmes de presos. Son blocos de imaxe e son, longos, como chantados para deixar testemuña de como a Historia foi pasando por eles dende a R.D.A.

O filme encetado, como lembrando a Peter Weiss, que constrúe parte da súa novela *A Estética da Resistencia* envorcando nela os diarios de antigos milicianos das Brigadas Internacionais, a voz do narrador dinos: “as imaxes estaban aí, agardando pola Historia”.

\*\*\*

“**Glauber Rocha:** Neste asunto dos públicos minoritarios eu queredría dicir unha cousa. Existe unha actitude moi paternal con respecto ao público. Dás decote con intelectuais de esquerda que son escritores, non cineastas, que claman que facemos filmes complicados por demais para o público. Eis un punto de vista ben paternalista. Porque non podes escoller sen coñecer...

O público non ten a oportunidade de escoller porque as estruturas de distribución que hoxe hai nos países capitalistas e socialistas impoñen o mesmo tipo de produto. E os críticos comungan ao declararen que os filmes son incomprensíbeis.

---

<sup>5</sup> JAMESON, FREDRIC; “Foreword: A Monument to Radical Instants”; in WEISS, PETER; *The Aesthetics of Resistance. Vol.1*; Duke University Press; Durham and London; 2005; p. xvi.

**Jean-Marie Straub:** Os críticos que recorren a ese tipo de linguaxe non son máis ca candongas que traballan para quen as chulea. E morra o conto...”<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> [http://notremusique.blogspot.com/2007/05/une-conversation-entre-cinastes-en-1970\\_11.html](http://notremusique.blogspot.com/2007/05/une-conversation-entre-cinastes-en-1970_11.html)