

Follas do Cineclub | 29/03/2017
29 DE MARZO
Mediterráneo

05

(Méditerranée, Jean-Daniel Pollet, e Volker Schlöndorff,
 Francia, 1963, 42', VOSG)

A orde
 (L'ordre, Jean-Daniel Pollet,
 Francia, 1973, 40', VOSG)

[Texto para a proxección de *Mediterráneo* e *A orde* na facultade de Belas Artes da Universidade Complutense de Madrid, o 13 de febreiro do 2013, dispoñíbel en <http://peydrro.blogspot.com.es/2013/02/jean-daniel-pollet-el-rostro-como.html>]

Utilizando algunhas saídas de fin de semana mentres realizaba o servizo militar, Jean-Daniel Pollet rodou a curtametraxe *Pourvu qu'on ait l'ivresse*, premiada no Festival de Venecia de 1958 e saudada por Godard como o nacemento dun verdadeiro cineasta. Tiña vinte e un anos. Era unha curta sen diálogos, construída por xestos e montaxe de fragmentos de corpos en movemento, un filme que saltaba todos os clichés do cinema de mediados dos cincuenta para volver a fórmulas visuais máis libres dos anos vinte. O seu protagonista, encontrado ao chou, Claude Melki, encarnaría un personaxe cun mesmo nome –Léon– pero en constante evolución noutros catro filmes do cineasta. Desde este primeiro experimento, Pollet sempre pensou cada obra como unha nova busca, nunca dous filmes realizados cun mesmo procedemento. Como na teoría da arte de Max Ernst, o proceso enteiro de creación viraba un espazo de descubrimento onde o final era imprevisíbel, onde se avanzaba sempre ás apalpadadas a partir de elementos que intuitivamente se sabía que debían estar na obra acabada.

Méditerranée (1963)

En 1962, con vinte e seis anos, Pollet emprende unha viaxe en coche xunto ao futuro gran cineasta alemán Volker Schlöndorff. Está a preparar o seu novo filme, *Méditerranée*, do que case non sabe nada ao partir. Ao seu compositor, Antoine Duhamel, dille: “os grandes monumentos que hai no Mediterráneo serán imaxes da morte, farei unha viaxe arredor do Mediterráneo, filmarei cun asistente (Schlöndorff) e despois montarei o filme”. A viaxe dura tres meses e medio. Schlöndorff renuncia axiña, desesperado polo etéreo dun proxecto ao que non lle atopa sentido ningún. Pollet segue con outro asistente grego que fala francés e insiste en non gravar, de ser posíbel, máis dun plano de cada lugar, porque iso o faría

entrar no terreo do documental: el quiere encontrar un modelo de filme radicalmente novo. A súa formulación, á que seguirá fiel até o final, describiuna con detalle no libro *L'entrevues*:

“Méditerranée non é a concretización dun proxecto. Trátase dunha serie de imaxes filmadas, no curso dun “itinerario mediterráneo”, coa única preocupación de que cada imaxe non mostre nin signifique máis do que unha única cousa, unha única idea, de xeito que poida ser utilizada como unha palabra (que non toma a súa significación definitiva máis que en función do lugar que lle damos nunha frase). Cada imaxe deste filme forma parte, daquela, dun vocabulario. Ao non ter a rodaxe outro obxectivo que o de reunir as “imaxes-palabra” deste vocabulario, a montaxe tiña que tentar fabricar “secuencias-frase”. Iso explica a razón pola que o mesmo plano é con frecuencia utilizado varias veces en secuencias sen embargo moi diferentes, do mesmo xeito que unha palabra pode reaparecer varias veces na mesma páxina sen dar por iso impresión de repetición. Por outra banda, estas “imaxes-palabra” non foron asociadas seguindo unha lóxica consciente, que responde a meirande parte das veces a unha censura e conduce a unha simplificación abusiva onde as imaxes e as palabras son privadas de multiplicidade e de autonomía, clasificadas en “categorías” por un xogo de mecanismos tranquilizadores.”

Méditerranée será apupada na estrea no Festival de cinema experimental de Knocke-le-Zoute no 1963. Cando por fin consiga estrearse no Barrio Latino de París, catro anos máis tarde, os *Cahiers* van dedicarlle un dossier especial e o filme vai comezar aos poucos a virar un dos grandes filmes de culto da historia do cinema. Un obxecto único que non se parece a nada, que pon en marcha o seu mecanismo hipnótico xeración tras xeración. Interpretoise como equivalente visual da escritura xeroglífica (Sollers), da narrativa crebada dos soños (Fargier), dun tempo xeolóxico que transcende o do ser humano (Godébarge). No 1995, Dominique Païni comezaba así o seu artigo sobre o filme para a revista *Trafic*: “O choque de *Méditerranée* segue intacto. O filme de Jean-Daniel Pollet é aínda o obxecto rotundo, pechado, que se nega a toda interpretación e que simultaneamente as anima todas”

L'Ordre (1973)

Dez anos e quince experimentos despois, que inclúen a ciencia ficción, o filme-ensaio sobre arte ou a comedia lixeira en forma de farsa, Pollet recibe unha chamada dos Laboratorios Sandoz. Para eles rodara no 1966 unha adaptación de *O horla* de Guy de Maupassant, unha curtametraxe de ficción herdeira da técnica de *Méditerranée*, mais cruzada pola presenza dun relato, un actor, a composición visual da desesperación do personaxe a partir do uso das cores, e unha simultaneidade de tres tempos narrativos; unha recreación libre e puramente cinematográfica da esquizofrenia. Nesta ocasión, os Sandoz

JEAN-DANIEL POLLET. O ROSTRO COMO PAISAXE, A IMAXE COMO PALABRA

GUILLERMO G. PEYDRÓ

propúñanlle construír un filme sobre a lepra co sociólogo Maurice Born. Dous meses despois de se coñeceren, os dous estaban a rodar na illa grega de Spinalonga, onde as autoridades encerraran os leprosos desde comezos de século. Oficialmente ían facer un film turístico: “todas as nosas declaracións ás autoridades eran falsas”. En todo filme patrocinado por un laboratorio hai un antes e un despois do medicamento, explica Gérard Leblanc en *L'entrevues*. Aquí tamén: hai un cambio de escenario –a mediados de século chegou a cura, trasladáronos a un hospital da periferia de Atenas con vistas a os reintegraren na sociedade– mais a sociedade nunca os readmitiu. Ninguén cre que estean curados, é a enfermidade coas connotacións máis terribes desde hai demasiados séculos. E esa fenda é o filme: a fricción entre a voz dubitativa de Born, que pon en escena o acto de pensar sobre o impensable, o extremo do sufrimento e a soidade, e a cámara de Pollet, que asocia a lepra dos rostros coa lepra dos muros, que conxuga en imaxes a palabra «encerro» con percorridos de cámara que acaban en barreiras, paredes, xanelas con reixas. Unha cámara que se detén, ante todo, nunha entrevista a Raimondakis, “fillo de avogado, máis ben intelectual, tocado pola lepra”, portavoz que denuncia amargamente o seu encerro inxusto desde hai trinta e seis anos sen ter cometido ningún crime; pero que denuncia aínda máis a distorsión das imaxes de quen os visitara até entón; imaxes que van, invariabilmente, da repulsión á compaixón, á súa consideración como “fenómenos”. Pollet escóitao e transmítenos a súa denuncia, e Born reflexiona con el: quen decide a quen excluír da sociedade? quen decide quen está san e quen enfermo? Que sociedade é máis humana: a que, como a del, convive coa morte e acompaña a cada membro até o momento final dándolle todo o seu apoio, ou a que envía os maiores a morreren sós en hospitais, sen tempo para os atender? *L'Ordre* correrá unha sorte semellante a *Méditerranée*: case invisíbel, secretamente admirada. O rostro de Raimondakis, gravado para sempre na memoria de Pollet, percorrerá xunto algúns outros rostros clave de *Méditerranée* os seguintes filmes-ensaio do autor.

A partir do 1989, Pollet case non poderá saír da súa casa en Cadenet, na Provenza francesa. Un tren de alta velocidade deixouno practicamente morto mentres filmba unhas vías por onde non sabía que pasaba ese tipo de tren. No hospital, o seu amigo Gérard Leblanc, con quen decidiu preparar un libro-ensaio imprescindible, *L'entrevues*, pasáballe fotografías dos seus filmes para construíren xuntos un dos capítulos máis importantes. Ante a foto clave do rostro de Raimondakis nesa sesión, Pollet dixo o seguinte:

“nunca o sentín ou o vin como desfigurado. Nunca me deron medo. Diría mesmo que Raimondakis é un dos tipos máis fermosos que nunca vin; non me forzo a dicilo. Ante min, esta estatua antiga. Cando o vexo aí, non penso na lepra, penso nel, Raimondakis, en ninguén máis. Vexo ben que os seus ollos xa non son ollos, pero por tras hai algo máis do que o ollar, esa especie de pantalla moi misteriosa. As curvas dos ollos están en relación coas da boca. E, de feito, esta asimetría, todas estas asimetrías no seu rostro, en troques de conferirle fealdade, danlle unha sorte de multiplicidade absolutamente extraordinaria. O mapa deste rostro evócame un volcán, unha montaña pola cal tería pasado un torrente de choiva, que erosionaría, modelando naturalmente unha paisaxe. Despois, se miro as orellas, que son grandes, os pavillóns, vemos que é cego, podemos imaxinar que as súas orellas medraron a medida que os seus ollos encollían. Ademais, está este queixo lixeiramente avanzado. En resumo, é un rostro, para min, de serenidade.”

O rostro de Raimondakis é a clave final do último filme de ficción de Jean-Daniel Pollet, *Ceux d'en face* (2000), contraplano perfecto do seu autorretrato creativo (“especie de testamento”) en *Contretemps* (1988). Ante ese rostro, unha voz afirma que a súa presenza é máis rotunda que a de calquera xefe de Estado. Nesta fermosísima obra final reencontramos tamén numerosos elementos transfigurados de *Méditerranée*: imaxes clave de ritos de vida e morte, textos de Jean-René Huguenin, amigo íntimo de Pollet, cuxa morte por accidente leu nun xornal xunto a Volker Schlöndorff mentres rodaban *Méditerranée*, sen esquecer un personaxe protagonista que é unha recreación explícita de Antoine Duhamel, compositor de *Méditerranée*. No cinema de Jean-Daniel Pollet as imaxes filmadas grávanse na memoria e viran memoria. Por isto, a partir dun momento dado, facer cinema é, simplemente, lembrar.

CINECLUBE DE COMPOSTELA

MAR
2017

ASOCIACIÓN

O Cineclub tenta ser unha asociación autoxestionada. Para iso, propoñemos unha aportación económica persoal de 5€/mes (3€ para estudantes e parados/as)
 cineclubedecompostela.blogspot.org
 facebook.com/cineclubedecompostela
 @cineclubedecompostela@gmail.com

PROXECCIONS

Todos os mércores ás 21:30 na Gentalha do Pichel (Santa Clara, 21. Santiago de Compostela)
 Entrada de balde | Bono-axuda: 1€

1 DE MARZO

No perigo e na angustia máis forte, o camiño do medio leva á morte
 (In Gefahr und größter Not bringt der Mittelweg den Tod,
 Alexander Kluge e Edgar Reitz,
 RFA, 1974, 86', VOSG)

8 DE MARZO

Elefante
 (Elephant, Alan Clarke,
 Reino Unido, 1989, 39', VO)
Estrada
 (Road, Alan Clarke,
 Reino Unido, 1987, 62', VOSG)

15 DE MARZO

A seguridade interior
 (Die innere Sicherheit, Christian Petzold,
 Alemaña, 2000, 106', VOSG)

22 DE MARZO

Filme
 (Film, Alan Schneider,
 EUA, 1965, 22', VO)
Un home que dorme
 (Un homme qui dort, Bernard
 Queyssane,
 Francia, 1974, 77', VOSG)

29 DE MARZO

Méditerranée
 (Méditerranée, Jean-Daniel Pollet, e
 Volker Schlöndorff,
 Francia, 1963, 42', VOSG)
A orde
 (L'ordre, Jean-Daniel Pollet,
 Francia, 1973, 40', VOSG)