

Follas do Cineclub | 20/04/2016
O cercado (Lenclos, Armand Gatti,
 Francia-Iugoslavia, 1961, 99', VOSG)

04

A RODAXE DE O CERCADO MARC KRAVETZ / PIERRE JOFFROY

ENTREVISTA CON ARMAND GATTI
 MARC KRAVETZ

Publicado en KRAVETZ, Marc: L'aventure de la parole errante. Lagrasse: L'Ether Vague, 1987, p. 70-71.

– A idea primeira do filme naceu dunha experiencia do campo. Coñecera alí dous homes que vivían unha fraternidade profunda, un fenómeno estraño nese universo onde todo era usado para crebar a solidariedade humana e facer de cada deportado o inimigo do outro.

Un era italiano, o outro español. Un día pelexaron. O español fixera unha brincadeira sobre Mussolini. O italiano respondera cunha brincadeira sobre Franco. E un a defender a Mussolini e o outro a Franco, mallaron o un no outro.

A historia deixoume moi marcado. Velái dous combatentes antifascistas, encerrados xuntos no campo de concentración e que, por causa da febre nacionalista, púñanse a representar os fascismos respectivos que os enviaran alí.

Escribín unha primeira versión de *O cercado* -cinematográfica- a partir desta historia. E decateime ao facelo que mesmo se era verdadeira, esta versión que puña en escena un italiano e un español non daba conta da realidade dos campos.

Naquela altura tivera outra experiencia: o descubrimento dos xudeus do campo. Isto fora fundamental até o punto que non contento con me tomar eu mesmo por xudeu, rematei sendo O xudeu. Vivín a fin da miña aventura concentracionaria e até hoxe deixou pegadas perdurábeis. Co mundo do xudaísmo descubrín un pobo que inventara unha linguaxe para falar con Deus. Había unha linguaxe para a terra, unha linguaxe para os elementos e de súpeto outra que subía en vertical cara o ceo.... O xudeu volvérase indispensable para o filme.

Fronte ao xudeu, quen podía pór? Pola evidencia do equilibrio, inevitabelmente un alemán. Non un xefe de campo nin un SS, oposición que non presentaba ningún interese, senón un político, un veterano do campo. Así naceron David e Karl.

A miña historia non provocara entusiasmo. Un guión sobre os campos de concentración que propuña como un dos heroes un comunista alemán, era completamente impensábel.

Pero ao final, o filme fíxose.

– *Como ti o imaxinabas?*

– Si. Naquel momento eu traballaba para unha produtora que tiña os dereitos de adaptación de Kafka. Eu era o enésimo guionista que tentaba facer un filme a partir de *O castelo*. Por razóns fiscais, a produtora precisaba facer un filme axiña. Propúxenlles *O cercado*. O Centro nacional do cinema acordou adiantar 250.000 francos. A sorte quixo que, na Iugoslavia, a Trigla-films precisara tamén producir rapidamente un filme. A partir desta coprodución, todo era posíbel.

– *E os actores?*

– Para o xudeu francés, escollera a Jean Negróni, actor do TNP, descoñecido daquela no cinema. Pola contra, non conseguíamos atopar un actor alemán. Bernad Wicki, un veterano dos campos de concentración que viña de terminar *A ponte* díxerame que o único que podía facer o papel era Hans-Christian Bleck. Era absolutamente evidente.

A participación iugoslava, tanto na parte dos actores como dos figurantes ou os técnicos, tivo unha achega considerábel. Sen dúbida estaba facilitada polo feito de que o 80% dos que traballaron no filme foran vellos partisanos ou vellos deportados.

– *O filme para o que o propio autor previra un destino de filme marxinal, se non maldito, coñeceu un éxito considerábel. Premio da crítica en Cannes, gran premio á dirección no Festival de Moscova, O cercado acumula premios e recompensas. É aclamado por unha crítica entusiasta.*

– A primeira proxección organizárase para Henri Michaux. Á saída, díxome: “Canto dura o filme?” - “Unha hora e media” - “Durante unha hora e media tivéchesme coa cabeza debaixo da auga”. Non podía imaxinar un mellor cumprimento.

– *Malia os aplausos da crítica e dos xurados, o filme non se estreaba. Voces ilustres entraron en xogo: Jean Cocteau, Joseph Kessel e Maurice Druon, o mesmo que propuxera en Les Lettres françaises pagar unha pensión a Gatti e erixirle unha estatua. O cercado por fin aparece nas pantallas. E o éxito non se desmente. Gatti devira cineasta.*

Outras historias van seguir. O cinema non vai abandonar a Gatti, se ben Gatti, como co xornalismo, e porque rexeita entrar nos esquemas mercantís que axexan toda creación en marcha, vai renunciar longo tempo ao cinema. Pero O cercado que agora nos ocupa non é xa tanto un filme contado aquí como a historia dun filme e do seu realizador. Nin a sucesión de imaxes, planos e secuencias nas que un filme debe transformarse para existir. Non máis do que a historia dos campos de concentración era acumulación dos horrores da existencia concentracionaria coronada pola epopea da evasión. En repetidas ocasións, en inúmeros debates públicos, Gatti ten dito: “Nunca saín do campo de concentración”. Ningúen que eu saiba tivo a obscenidade de lle preguntar por que. Pero só el pode contestar a unha pregunta que o obsesiona, unha pregunta sobre o home, e da que O cercado era só un dos posíbeis rostros.

ARMAND GATTI: UN DEBUT CINEMATOGRAFICO QUE OBRIGA Á TÉCNICA A TER TALENTO

PIERRE JOFFROY

Publicado en L'Avant-scène. Cinéma, nº 5, 15 juin 1961, p. 7-8.

Avalancha de materia prima! Arquivos desbordantes! Dos bulldózers que transportan ás fosas comúns unha chea de formas medio esqueléticas, medio cadavéricas, ás gabias cheas de xudeus metralados polos Einsatzgruppen en Polonia, hai para escoller. Velái os libros, os álbums, os filmes. Calquera home honesto pode coñecer o que pasou entre 1940 e 1945. Chega con ir buscalo.

Ides tropezar, é certo, co infranqueábel: as estatísticas. Prohibidos entrar na verdade. Demasiados mortos impiden imaxinar un só. De xeito que en 1960 existía este inmenso escándalo: sabíase o que pasara, pero non se sentía. Ficaba no eido das crenzas vagas, xustamente como a morte, que todos se negan a ter en conta no presente como se, máis tarde, no momento xusto, por algún medio oculto, puidera virar pensábel e inofensiva. Nada, pois, agás Resnais e Cayrol (*Noite e néboa*), que presentiran o obstáculo, rodeáranlo, mais non o franquearan. Ficaba a ficción, proxecto paralizante ao máximo, e no que a lexitimidade non era nin moito menos evidente: facer cinema con iso... Podíase gritar contra o sacrilexio, reclamar que se deixase aos mártires en paz, que se respecten. Sempre hai quen teme ver descender, das escaleiras do Potemkin, un batallón de rapazas de roupa cinguida cantando *Ma Pomme*.

Era preciso respectar Buchenwald e Mauthausen, dominios reservados? É o silencio a última palabra do respecto? Se estas falsas preguntas puideron formularse sobre o guión de *O cercado*, iso significa que a aposta era arriscada. Nas condicións actuais da explotación cinematográfica, un fracaso podería comprometer varios anos o esforzo de apreensión polo cinema da verdade do campo de concentración. A inocencia técnica do realizador, por outra banda (se ben daba, como era a moda, un certo prexuízo favorábel) comportaba unha serie de trampas que non se vía superar. Chega con dicir que non houbo, se cadra, un director que, no amencer da súa carreira, estivera tan profundamente conmocionado como Armand Gatti en setembro de 1960 en Liubliana (Iugoslavia).

Fronte a estes distintos riscos, quen coñece a Gatti podería soltar algúns substantivos tranquilizadores: coñecemento, forza poética, imaxinación, poder e *piiedade*. Se digo *piiedade* é porque sen ela non habería filme. É a *piiedade* (sentimento completamente laico neste caso) o que forzou a Gatti a elevar este monumento á gloria dos combatentes dos campos de concentración. E é tamén a *piiedade* a que, nas secuencias máis críticas, o fixo pasar de largo polas aldraxes e as coqueterías polas cales un impío se tería deixado vencer inevitabelmente.

No momento no que comezou a rodaxe de *O cercado*, había en acción nos estudos de Liubliana, cidade máis vella que o seu tempo, outro director, un *de verdade*. Eu observábo. Era admirábel. Encaixado nunha verdadeira cadeira de director, aquel home entre dúas augas, dúas idades e dous asistentes, facía bailar mentres daba voces por todo o plató. Proxectaba un ollar prodixiosamente ávido sobre as ópticas complicadas e cuspiía axiña consignas irrefutábeis. Estaba tan perfecto no seu escano, tan fisicamente director que, por unha consecuencia natural, todos os planos que dirixía eran bos: bos para el. Facilmente dirixía quince nunha mesma xornada. "Filliños –concluía contento aquel home antes de se ir deitar– hoxe traballamos ben".

No plató de *O cercado* era ben distinto. Existía outro mundo, feito de tensión e de pudor. No medio dos actores e dos técnicos, a penas se distinguía o director: un mozo desprovisto de punteiro e de cadeira curul e que non berraba. E, porén, tan profundamente *posuído* que Xoana de Arco o tería recoñecido en Chinon, supoñendo que o buscara. Os dous ou tres primeiros días, en exteriores, mirara como facían os demais, sen dicir gran cousa. Os técnicos reclamábanlle de cando en vez: "Rodamos entón este plano?". "Rodamos", dicía el. "Daquela teña a amabilidade de dicir 'Acción'". E dicía: "Acción".

Á tarde, logo de ver os brutos, corrían os comentarios sobre este realizador invertebrado: *O cercado* será un filme dos técnicos, feito polos técnicos, pero asinado por un mocoso que non terá ningún mérito. Gatti, ao tempo, díciolle a algúns amigos: "Rematou a escola... Mañá comezamos". E comezou, de certo. Puxérase deliberadamente á marxe por dous ou tres días para

observar a xente e as ferramentas, seguir os efectos das palabras sobre as cousas e assimilar os distintos temperamentos cos que tería que pelexar para rematar *O cercado*. Agora, xa estaba feito. Que comprendera? Isto simplemente: que a técnica era servil e que, mesmo se se revelaba, non podía nin debía alterar para nada a materia a tratar. Como director non desexaba en realidade nin efectos, nin encadres rebuscados nin grandes movementos exquisitos, recursos xeralmente daqueles que teñen unha visión confusa. A súa era precisa, acabada, inmutábel, se non imperfectíbel, e cumpría que pasara integramente ao outro lado do cristal, mesmo se tecnicamente iso non era posíbel. Na arte, o home superior ten sempre, e en todas as circunstancias, a razón. Non é que non poida cometer erros, pero eses erros teñen un valor positivo. Os erros dos outros ensucian, os seus incorpóranse á substancia viva e, finalmente, refórzana no canto de debilitala. (Non impidades xamais que os grandes homes fagan borróns: De que maravillas iades ser a goma?)

En pé, a carón da cámara, silencioso pero crispado, Gatti era el mesmo un espectáculo. Tiña a miúdo o brazo esquerdo erguido ata a altura do ollar, co puño fechado, nun aceno que tiña tanto de imploración como de fascinación. Cun aparello fotográfico suficientemente sensíbel (pero inexistente, recoñézoo), teriamos visto sen dúbida como brotaban da punta dese puño, en dirección aos actores, os zigzags da electricidade gattiana. Os seus ollos abertos como pratos vían dous espectáculos a un tempo: tentaba facer coincidir exactamente a súa imaxe interior coa que lle reenviaba o plató. Isto non se conseguía só. Cortaba, repetía tomas incansabelmente. As veces, Gatti púñase no lugar dos intérpretes e actuaba. Non era para lles aprender o seu traballo, mais para representar concretamente diante dos seus ollos, posto que non chegaban as palabras, a imaxe fixada dunha vez por todas.

Os actores, polo xeral, son animais delicados, cun mecanismo fácil de avariar. E estes, ademais, saíanse do ordinario: Hans Christian Blech (que interpreta a Karl) viña de Brecht, Jean Negroni (David), de Vilar. Un, denso, poderoso e taciturno; o outro filiforme, sutil e faladeiro. "Non comprendo –dicían ás veces– por que teño que facer iso?". Gatti collía axiña o obxector, levábo pasear, explicáballe o que podía ser explicado, obtiña un principio de acordo aproveitándose dun encanto fabuloso... e abusaba del axiña cunha eficacia innegábel. E así Blech foi Karl e Negroni foi David.

E así se fixo *O cercado*, sen clamor nin dor, e sen preocuparse demasiado pola ciclope Cámara. Pero a verdade, se ben ten esixencias, tamén ten sorpresas divinas: cando é enalzada, ela tamén enzalza. *O cercado* remata por revelar de súpeto que tamén a técnica tiña talento.

CINECLUBE DE COMPOSTELA

ABR
2016

ASOCIACIÓN

O Cineclub tenta ser unha asociación autoxestionada. Para iso, propoñemos unha aportación económica persoal de 5€/mes (3€ para estudantes e parados/as)
① cineclubedecompostela.blogaliza.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€

Mércores 6

As aventuras extraordinarísimas de Saturnino Farandola
(Le aventure straordinarissime di Saturnino Farandola, Marcel Fabre, Italia, 1913, 77', VOSG)

Mércores 13

París pertencenos
(Paris nous appartient, Jacques Rivette, Francia, 1961, 136', VOSG)

Mércores 20

One Way Boogie Woogie / 27 anos despois
(One Way Boogie Woogie / 27 Years Later, James Benning, EUA, 2005, 121', VO)

Presentación do libro Documenting Cityscapes. Urban Change in Contemporary Non-Fiction Film
Coa presenza do autor Iván Villarmea

Mércores 27

O cercado
(Lenclos, Armand Gatti, Francia-Iugoslavia, 1961, 99', VOSG)