



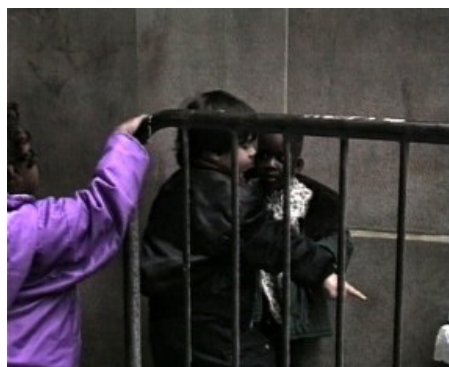
Amb una petita càmera a l'altura dels infants de tres a sis anys, Claire Simon filma al pati d'un parvulari «tots els sentiments del món», mostrant les relacions entre els nens, sense la intervenció dels adults: els jocs, les baralles, la crueltat, les jerarquies de poder. Per la seva banda, Jean-Pierre Gorin, en el primer i mític documental —acabat de restaurar— que va realitzar en el seu exili americà, després dels anys del grup Dziga Vertov, mostra la història de dues bessones del sud de Califòrnia que, gairebé sense comunicació amb la resta de gent, van inventar un llenguatge propi. Un programa doble sobre les contrapedagogies del cinema i altres alfabetos possibles.

Récréations, Claire Simon. 1998, 35mm, 55 min
Poto and Cabengo, Jean-Pierre Gorin. 1979, vídeo, 70 min

XCÈNTRIC EL CINEMA DEL CCCB XCÈNTRIC
XCÈNTRIC EL CINEMA DEL CCCB
XCÈNTRIC EL CINEMA DEL CCCB XCÈNTRIC

Alfabetos imaginariis.

Claire Simon / Jean-Pierre Gorin



XCÈNTRIC EL CINEMA DEL CCCB XCÈNTRIC
CINEMA DEL CCCB XCÈNTRIC EL CINEMA
EL CINEMA DEL CCCB
CINEMA DEL CCCB XCÈNTRIC EL CINEMA
EL CINEMA DEL CCCB XCÈNTRIC
EL CINEMA DEL CCCB XCÈNTRIC
EL CINEMA DEL CCCB XCÈNTRIC
CINEMA DEL CCCB XCÈNTRIC
DEL CCCB XCÈNTRIC EL CINEMA
CINEMA DEL CCCB
CINEMA DEL CCCB XCÈNTRIC
CINEMA DEL CCCB XCÈNTRIC

La pintura a l'oli i la pintura a l'aigua, per Claire Simon

No m'agrada la paraula "DOCUMENTAL". "Aire" està bé perquè s'hi posa el que es vol però "DOCUMENT" ens porta als papers, als papers d'identitat. Fins i tot en francès, es té la impressió que la gran noblesa és arribar a l'alçada del paper, del "document", quan s'escolta, per exemple, "Aquest documental és extraordinari! És un veritable DOCUMENT". Però a mi, justament, el que m'agrada en el cinema "documental" és l'absència de papers. No estar obligada a escriure la pel·lícula abans del fer-la —o molt poc, tres o quatre pàgines com a màxim—. I allò ideal, per a mi, és escriure-les mentre que el rodatge encara està en curs i no ha terminat. M'agrada filmar directament sense més comandes que els meus: així, tinc la impressió de poder veure el que voldria mostrar, sense masses "sistemes", sense masses idees brillants en les quals em recolzo quan no goso deixar-me envair pel que filmo.

Les idees, la posada en escena, neixen del gest de filmar i no al contrari. De fet, bàsicament el que m'agrada al documental és la improvisació. Com més absoluta és, més extraordinària la trobo. Cal practicar molt, com els acrobates. Cal recomençar cada dia els gests, treballar-los per trobar l'equilibri i el desequilibri, cal sentir el fil sobre el qual es camina sense interrompre's, per poder contemplar i descriure el buit que hi ha sota. Aquest fil és una idea (una sola), és a dir, un lloc, un sentiment, alguna cosa abstracte i permanent.

Llavors, queda la segona tria, la pintura a l'aigua... EL VÍDEO. És menys car i molt menyspreat, però per a l'acrobàcia, no hi ha res millor. [...] Hi ha un avantatge a utilitzar una eina menyspreada: et deixen tranquil. Pots rodar més temps, més dies i minuts. Ningú no ve al rodatge, ningú no mira els *rushes*, tot és immediat i, per tant, ja no es para atenció. Es pot esborrar, recomençar. S'és més petit que el que es filma, fet que és molt important: no t'imposes amb el rang social del cinema. AIXÍ DONCS, és perfecte i

no hi ha més que... Però aquí molts s'aturen, espantats. Amb el pretext que un no s'imposa (als altres) no caldria imposar-se a ell mateix? I per què? Al contrari. Filmar tot sol demanda una gran obstinació, lenta i implacable, una obstinació a transformar el temps.

"La peinture à l'huile et la peinture à l'eau", Claire Simon, 5 de maig de 1993

Entrevista amb Jean-Pierre Gorin, per Lynne Tillman

JPG: *Poto and Cabengo* és una pel·lícula independent de baix pressupost, rodada a San Diego el 1979, en negatiu 16mm en color. És una investigació, un film "al voltant" d'un esdeveniment —el cas de les bessones Kennedy. Eren a la primera plana dels diaris en aquell moment, ja que es creia que havien inventat un "llenguatge privat", una forma de comunicació privada, amb la seva sintaxi i un vocabulari propi.

Em vaig assabentar de l'esdeveniment a través de la premsa. Era ple estiu i les notícies eren escasses. Ningú no havia vist el monstre del Llac Ness aquell any, i sospito que els periodistes van pensar que les bessones serien un bon substitut. Van crear un cas que feia pudor de mística del Nen Salvatge. El mateix dia que llegia per primera vegada l'article sobre les bessones, Eckardt Stein de ZDF estava a la ciutat i li vaig vendre la idea per la pel·lícula. Vaig mentir de valent, li vaig dir que havia vist a les bessones, els terapeutes que les havien tractat a l'Hospital Infantil, que m'havia assegurat els drets de la història. Li vaig assegurar que parlaven un "llenguatge privat". Va acceptar fer la pel·lícula. Però quan vaig veure a les nenes per primera vegada, me'n vaig adonar immediatament de que la història que la premsa —i fins llavors, jo mateix— havia pintat no existia. No hi havia cap llenguatge privat i mai no n'hi va haver cap. Durant tot aquell temps, les bessones havien parlat una llengua Creolitzada, un anglès americà densament

inintel·ligible, un llenguatge fet de pedaçs de l'argot del sud que parlava el seu pare i les deformacions que l'origen germànic de la mare imposava sobre l'anglès.

LT *Llavors, d'alguna manera era aquesta absència del tema evident el que t'interessava?*

JPG Sí. Em va excitar la idea d'investigar sobre allò que mai no havia existit en qualsevol cas, o que s'havia completament malentès. Semblava una premissa eminentment dramàtica: dues noies que es movien i sonaven com a colibrís, que havien estat desxifrant el món plegades, que no entenien per què s'havien convertit en el centre de tanta atenció, i que a aquelles alçades per als terapeutes i lingüistes no eren més que dues noies més aviat "ordinàries" amb problemes banals de processament de la informació auditiva, mentre la premsa encara repetia el cas fins a la sacietat. Alhora, els seus pares encara esperaven convertir els seus 15 minuts de celebritat Warholiana en diners en metàl·lic. Em semblava interessant intentar desplegar tots aquests interessos contradictoris que s'amagaven sota la superfície de l'esdeveniment. I no ens oblidem d'afegir-me a mi, el cineasta, a la barreja: jo, amb els meus propis interessos, intentant treure una pel·lícula de tot allò.

LT *I tu ets molt present a la història, tant com a imatge, com a presència física, que com a narrador, una altra veu...*

JPG Una veu amb un considerable accent francès. El primer títol en què vaig pensar era "Dos parlen junts", com a homenatge indirecte a la pel·lícula de John Ford, *Dos cavalquen junts*, perquè l'atracció de l'Oest havia jugat un paper molt important a la història de les bessones quan els pares fugien de creditors de l'Est fins a Califòrnia, però també perquè —en un sentit més metafòric— les noies havien "cavalcat" el seu llenguatge fins al món adult. Però em vaig adonar que aquell títol deixava fora de la pel·lícula totes aquelles altres veus,

tots els altres discursos que havien envoltat les bessones, i durant un temps vaig decidir titular-la "Tothom parla estrany". Tenia l'avantatge de centrar l'atenció en la dimensió de Torre de Babel de la història i en la manera com les bessones desestabilitzaven, d'alguna manera, les llengües del seu voltant. Finalment vaig descartar-lo pel seu sentit banal, ja que temia que els espectadors hi veiessin una manca de respecte per les persones i les situacions que la pel·lícula descriu. Em vaig decidir per Poto i Cabengo, els noms amb què les bessones s'anomenaven l'una a l'altra. Em va semblar el més poètic i la manera més adequada d'indicar la dimensió de falla de la seva història.

LT: *Una cosa em va sobtar quan vaig veure Letter to Jane, fa poc. Sentia la teva veu i la de Godard ressonant amb les de Poto i Cabengo en el meu cap. Feia que la teva pel·lícula sonés com el comentari o la crítica de Letter to Jane. Com si en els vells temps tu i Godard també haguéssiu tingut un llenguatge privat, la vostra llengua "sonada" que utilitzàveu per abordar la imatge de Jane Fonda. Vaig tenir la sensació que part de la teva fascinació amb les bessones responia a la possibilitat que vas veure-hi de desfer-te de la teva relació de bessones amb Godard.*

JPG: És una manera curiosa de veure-ho! Sospito que podria ser veritat. I és cert que el llenguatge de *Letter to Jane* sona com un galimaties marxista, com Gertrude Stein i Alice B. Toklas delirant en una dieta dura de Leninisme! És veritat que jo sempre he treballat o m'ha agradat treballar dins de l'estructura d'un diàleg privilegiat, en el dinamisme que un diàleg així intenta o tendeix a construir. El cas de les bessones certament em va donar l'oportunitat de reflexionar sobre això i sobre la relació d'aquestes formes de comunicació privades amb el món.

Bomb 23, Primavera de 1988.

Programadors: Gonzalo de Lucas i Núria Esquerra