

Medvedkin i la invenció de la televisió

Chris Marker

Una advertència tècnica: la «democratització dels mitjans» allibera de moltes obligacions tècniques i financeres, però no del treball. La possessió d'una càmera DV no confereix per art de màgia el talent a qui no ho té, o a qui és massa vague per preguntar-se si ho té. Encara que puguem minimitzar-ho tant com vulguem, un film requerirà sempre molt, molt treball. I una raó per fer-ho. És la història dels grups Medvedkin, aquests joves obrers que en el post-68 van emprendre la realització de petits treballs sobre la seva pròpia vida, i que nosaltres intentem ajudar a nivell tècnic, amb els mitjans de l'època. Com rondinaven! «Sortim del treball i ens demaneu que seguim currant... ». Però van treballar dur, i és veritat que aquí també alguna cosa va passar, atès que trenta anys més tard els vam veure presentar els seus films al festival de Belfort, davant els atents espectadors. Els mitjans de llavors eren el 16 mm no sincrònic, amb tres minuts d'autonomia, el laboratori, la taula d'edició, buscar solucions per afegir el so, tot el que avui està aquí, de forma compacta dins d'una xafarderia que cap en una mà. Una petita lliçó de modèstia per a nens mimats, com aquells que el 1970 van rebre la seva lliçó de modèstia (i d'història) en posar-se sota el patrocini d'Alexander Medvedkin i el seu cinema-tren. Per a ús de les joves generacions: Medvedkin és aquest cineasta rus que el 1936 i amb els mitjans de la seva època (film 35 mm, muntatge i laboratori instal·lats al tren) va inventar en essència la televisió: rodar de dia, tirar i muntar de nit, projectar l'endemà a la gent a la qual s'ha filmat i que sovint havien participat en el rodatge. Crec que aquesta és una història fabulosa i durant molt temps ignorada (a "el Sadoul", considerat en la seva època com la Bíblia del cinema soviètic, no es nomena si més no a Medvedkin), que sustenta una part important del meu treball, potser l'única coherent després de tot. Intentar donar la paraula a qui no la té, i quan és possible ajudar-los a trobar els seus mitjans d'expressió. Els obrers a la Rhodia en 1967, però també els kosovars a els qui vaig filmar l'any 2000, als quals mai s'havia escoltat en televisió: tothom parlava en el seu nom, però una vegada que van deixar d'estar ensangonats i plorant en les carreteres ja no van interessar a ningú. Els joves aprenents de cineastes a Guinea Bissau davant els qui em vaig trobar, per a la meua sorpresa, explicant el muntatge de *El acorazado Potemkin* (*Bronenosets Potemkin*, S. M. Eisenstein, 1925) amb una vella còpia amb bobines oxidades i que ara veuen els seus llargmetratges seleccionats a Venècia (seguiu la pista a la propera comèdia musical de Flora Gomes...). Vaig trobar de nou la síndrome Medvedkin en un camp de refugiats

bosnians en 1993, xavals que havien après tots els trucs de la televisió, amb presentadors i genèrics amb efectes, piratejant la televisió per satèl·lit i gràcies a alguns equips oferts per una ONG, però que no copiaven el llenguatge dominant, utilitzaven els seus codis per ser creïbles i es reapropriaven de la informació per a ús d'altres refugiats. Una experiència exemplar. Tenien els mitjans, i tenien la necessitat. Els dos són indispensables.

Prefereix la televisió, les pel·lícules a la gran pantalla, navegar per Internet?

Tinc una relació completament esquizoide amb la televisió. Quan em creio solament al món, l'adoro, sobretot des de l'arribada del cable. És curiós observar amb quina precisió el cable ofereix el catàleg dels antidòts contra el verí televisiu. Una cadena emet un telefilm ridícul sobre Napoleó, panses al canal Historia per escoltar les maldats formidablement intel·ligents de Henri Guillemin. Si has vist en un programa literari la desfilar de les monstruoses de moda, canvies a Mezzo per contemplar el bell rostre lluminós de Héléne Grimaud envoltat dels seus llops, i és com si els altres mai haguessin existit... Ara, hi ha moments en els quals recordo que no estic solament al món, i llavors m'enfonso. La progressió exponencial de la ximpleria i la vulgaritat la constata tothom, però no és només un vague sentiment fàstic, és un fet concret, quantificable (es pot mesurar el volum dels "uah" amb què saluden als presentadors, i que s'ha elevat en un volum de decibels alarmant en els últims cinc anys) i que representa un crim contra la humanitat. Per no parlar de l'agressió permanent a la llengua francesa. I atès que vostè està excitant la meua inclinació russa a la confessió, haig de dir el pitjor: sóc publifòbic. Al començament dels anys seixanta, estava ben vist, després s'ha convertit en alguna cosa literalment inconfessable. Aquesta forma de posar el mecanisme de la calúmnia en ser-vici de l'elogi sempre m'ha indignat, encara que reconec que aquest mecenatge diabòlic de vegades dona les més belles imatges que podem contemplar en la petita pantalla (ha vist el de David Lynch amb els llavis blaus?). Un petit consol en el vocabulari, perquè els cíncics acaben traint-se. Vacil·lant davant el terme creador, han inventat el de "creatiu", i crec que en aquest cas l'inconscient ha funcionat. I les pel·lícules en tot això? Per les raons ja exposades, i sota la direcció de Jean-Luc, des de fa temps professo que els films han de veure's primer en sala, i la televisió i el vídeo estan per refrescar la memòria. Ara que ja no tinc temps per anar al cinema, em poso a veure les pel·lícules baixant la mirada, amb un gran sentiment de pecat (aquesta

entrevista s'està convertint sincerament en dostoievskiana...) Però realment no veig moltes pel·lícules, excepte les dels meus amics, o les rareses que un amic americà em grava de TCM. Hi ha molt a veure en les notícies, en els reportatges, en les cadenes de música esmentades, o a l'irreemplaçable canal Animals. I aliment la meua necessitat de ficció amb el que s'ha convertit en la seva font més assolida: les formidables sèries americanes, com *The Practice/L'advocat* (ABC, 1997-2004). Hi ha en elles un coneixement, un sentit de la narració, de l'economia, de l'èl·lipsi, una ciència de l'enquadrament i del muntatge, una dramatúrgia i una actuació dels actors que no té equivalent, i sobretot no a Hollywood.

*Aquesta entrevista realitzada per Samuel Douhaire i Annick Rivoire va ser publicada originalment a Libération, dimecres 5 de març de 2003, traduïda a l'anglès a Film Comment, maig-juny de 2003, i al castellà en el llibre: ORTEGA, María Luisa, i WEINRICHTER, Antonio. (2006). *Mystère Marker. Pasages en la obra de Chris Marker*. T&B Editores: Madrid.*