LIBRO + CINEMA



A CICATRIZ BRANCA

Margarita Ledo Andión

EDITORIAL GALAXIA

Exilio

A Margarita Ledo Andión

o reencontro da nación
será nun cuarto pequeno
sobre unha cama pequena
entre novos amigos
que evocan aos vellos
e diante do amor
que unha soa palabra
un apelido pequeno
novo e vello
nos descobre na evocación:
Castelao

Lino Braxe

1ª edición, 1ª impresión

© Editorial Galaxia, S. A., 2015
Avenida de Madrid 44, baixo
36204-Vigo
www.editorialgalaxia.gal

Fotografías: Ramiro Ledo, Luís Moscardó, Ozo, Xoana Pintos, Estefanía Vázquez
con licencia Creative Commons

Deseño e maquetación: Hayat Husein
Impresión: Gráficas Lasa, S. L.

ISBN: 978-84-9865-582-7
DL: VG 29-2015


ALFA
A CICATRIZ BRANCA
DIRECTORA: MARGARITA LEDO
DIR.FOTO: PABLO CAYUELA
ESCENA
53A
PLANO
1
TOMA
1
FECHA:
AGO 11
DIA
NOCHE
INT.
EXT.
ROLLO:
3
CHASIS:

POR QUE O CINEMA

Margarita Ledo Andión

Para que non se nos siga a definir polo que nos falta nin a agachar o que nos explica: quería ver Cartelle na pantalla, cismou Carlos Velo, e púxose a filmar *Galicia* (1936). E quizais ese siga a ser o lugar cara ao que se dirixe o meu desasosego elemental, indo da convención ao contra-discurso, do documento á ficción, da comunicación á expresión, dos materiais á obra. Como cada autora, entrenzo con parsimonia pezas dunha paisaxe na que pousar os pés para, por diferentes vieiros, retornar e en algures recoñecerme nos sinais. Filmar o século, construír un cinemanación, tomar posición a prol do feminismo... Por iso me meto a percorrer, con tacón de agulla, as pasaxes de min cara a ti, do imaxinario en cada acción e da escrita cara á imaxe fílmica.

Filmar o século dende Galicia foi filmar a utopía, aqueles trece días, trece noites nos que un transatlántico con emigrantes en ruta Caracas-Lisboa-Vigo, muda o nome polo de *Santa Liberdade* e co que denuncia as ditaduras da Península, anuncia un novo tipo de política. Filmar o século foi filmar a guerra que anticipaba a creba e que enarborou a crenza no comunismo: *Liste, pronunciado Líster*. Filmar o século foi filmar o desterro, os exilios, as migracións, os movementos —sen paraxe— de masas humanas: *A cicatriz branca*. Filmar o século foi facer estas tres longas —e varias curtas e mediametraxes— que levan canda elas a notación do cinema como diferenza, a comezar pola lingua galega, e unha ollada de xénero que abeira nesas variantes formais polas que saen á tona os fragmentos sen corcoser do corpo na nosa consciencia.

E o ano en que o século XX anuncia a súa extinción, o ano que se dá a coñecer como o da "caída do muro de Berlín", eu publico un libro con materiais de diversas orixes e con fotos de Anna Turbau, *Linguas mortas*, e nel o poema "Nomenclátor", que finaliza así:

Cando volvín do exilio, cando me amnistiaron, a miña nai mentres prancha unha saba coméntame moi seria: sabes, preguei para que che naceran ás.

Após vinte anos pídeseme un filme para representar, canda outros filmes, a cultura galega na Feira do Libro da Habana, e pónseme como única condición que sexa unha experiencia en partilla cunha cineasta cubana. Afeita ás prácticas interculturais, propóñolle a Belkis Vega que fagamos unha curtametraxe sobre a miña nai, Amparo Andión Prieto, na modalidade de cinema de correspondencia. O resultado é *Cienfuegos, 1913,* unha paseata interior cara ás pegadas de alén mar na casa de nós, en Castro de Rei, e unha exploración externa, cara ao lugar e a época que fixo da miña nai unha galega caribeña. Cando aos quince minutos do filme se vai indo cara á fin entran en relación o plano detalle dunha muller que lle pasa o ferro a unha saba, a miña voz a dicir a devandita parte final de "Nomenclátor", un plano xeral en movemento circular, cun lene picado cara ao chan outonizo ao redor dunha maternidade, e o plano final, no que o símbolo, unha pequena bandeira cubana de burel, ateiga o espazo da pantalla mentres o son e o ritmo orgánico de Mercedes Peón constrúe unha atmosfera matricial.

Anos despois, e para un ciclo da Asociación de Escritores e Escritoras en Lingua Galega, AELG, sobre a adaptación da literatura ao cinema, púxenme a pensar como lle dei corpo fílmico a un poema. E foi nese intre, ao ser eu mesma espectadora de *Cienfuegos,1913,* cando me decatei do modo en que utilizara a cámara na angueira de filmar, simplemente, unha aperta. Talvez por esta posibilidade de empatía fago un certo tipo de cinema. Para abrazar a figura que ten unha bebé no colo e para que cada persoa que olla esa escena deveña, ela mesma, quen lle dea o abrazo á mamá.

Por que o cinema? Para alongar o poema cara a esa acción final e nela reactualizar o texto ao poñelo en contacto con outra linguaxe que precisa da imaxe, da voz, do son, para termar do desexo amatorio e para permanecer no interior dese bucle lento onde non existe a posibilidade de sentir a perda. É este sentido de pasaxe interminábel, ese estado en devalo o que me prende ao cinema: ti fas unha obra que se che asemella —proclamaba Truffaut—; ti vas facendo un filme que, pola súa banda, te vai facendo a ti.

Por que o cinema? En botando man do devandito exemplo da literatura no cinema comigo mesma como referencia, traio para a tona unha sorte de práctica do "eu filmo" que me une coas prácticas más recoñecíbeis do cine de mulleres: o uso de aspectos biográficos e de espazos

regrados —a mesa de pasar o ferro— para entrar na súa deconstrución política e formal: dos roles, dos valores, da incapacidad para decidir, da instrumentalidade do corpo, do discurso amoroso..., mentres lúo na construción da ollada sobre nós nese estado que aínda non é. E chamo pola voz como figura fílmica, como voz que crea sensacións límite, formas de pensamento e que se esvaece, dende a súa mesma interioridade, dende o silencio, naquel modo de connotar a resistencia que me trasladou a voz de María Casares en *Gernika*, (Resnais): "Esquecerte de quen es para poder ser ti mesma-outra", di a exiliada para cubrir a fenda. Unha teima que me levou cara á voz que narra en *Aurélia Steiner* (Marguerite Duras), que é a voz de todas as mulleres que pasaron polos campos de concentración. E até a desesperación abismal desa voz-intervención, a de María Teresa Albajar, nunha homenaxe ás mulleres republicanas en agosto de 2008 na que fora illa prisión, na illa de San Simón.

E se no ronsel que deixa cada travesía se albisca unha outra viaxe, desta volta a rosa dos ventos apuntou cara ao non expresado, para un proceso longo e cheo de fuxidas que se me revela a través dalgúns contactos esporádicos con elas, con esas "estranxeiras de si mesmas", as mulleres que emigraron soas, sen outra equipaxe ca unha máquina de coser na cabeza.

De que modo a non ficción se inscribe no ficcional? Ou, mellor, o estilo de repertorios, cartas, ocos na memoria, materiais atopados, apuntamentos de viaxe... pode chegar a ser un referente contemporáneo para o texto fílmico? O certo é que todos e cada un destes materiais —e emprego a palabra *materiais* non coma un xenérico, senón no seu sentido literal e elemental, como materia múltiple da que está feito o cinema—, o seu engarce discursivo, constrúe entre si un escenario *ad hoc* que existe porque é transitado por unha autora, por un autor; por unha espectadora que quere o encontro coa súa posta en forma.

O cinema —que tenta conseguir, por unha parte, a súa articulación como feito cultural e, por outra, determinar a súa opción por determinados suxeitos que non están feitos co tecido dos soños (Barthes, Barthes)—, non diferencia tanto entre ficción e (ou) non ficción como entre cineastas que viven a experiencia de determinada realidade que manca e que fai que sintan o que a eles e a elas lles falta. Neste senso só se pode entender a volta ao real como ese deixar que os seus ecos flúan cara ao interior de ti e da cámara. O resultado é un cinema-vestixio, incansábel mesmo no seu letargo, tal é a presa que axexa o momento de se liberar ■