

KELLY REICHARDT, LA NATURA SECRETA DE LES COSES PETITES

quaderndelesidees.press/kelly-reichardt-la-natura-secreta-de-les-coses-petites/

20 de maig de 2024

A l'inici de *Wendy and Lucy* (2008), veiem un conjunt de rodamons que passen la nit a la intempèrie al voltant del foc. Els rostres, bruts i demacrats; les mirades, algunes perdudes, d'altres guillades. N'hi ha que contenen històries, per a qualsevol que els vulga escoltar o per a ells mateixos. Són rodamons reals, joves miserables i desencaxats que, en ple segle XXI, travessen els Estats Units fent de polissons en trens i a qui se'ls ha sabut filmar d'una manera molt natural. Perquè la realitat és la matèria amb què treballa la responsable de tot plegat, Kelly Reichardt. Ara bé, entre aquests rostres reals hi ha el de Wendy, interpretada per l'actriu Michelle Williams, que és capaç d'atorgar-li uns matisos memorables. Hi podem detectar el pes d'un passat, alhora que es noten les ganes de tirar endavant, de construir-se un futur, malgrat que intuïm que hi ha alguna cosa dintre d'ella que s'ha trencat. Només una gran actriu és capaç de revelar tant amb la mirada: que tots tenim una història, una individualitat, un pes en el girar implacable i sovint demencial del món i de la societat. Efectivament, la particular intervenció de l'actriu amb els rodamons reals dona com a resultat una cosa més profunda. Per això, malgrat aquest suport en la realitat, per a valorar el film cal tenir en compte tant el treball de Williams com la forma narrativa que se li ha donat. Ras i curt: cal invocar l'exigència de criteris estètics. Al mateix temps, però, com totes les obres veritablement importants, *Wendy and Lucy* conté lectures que van més enllà. En aquesta pel·lícula, i en la filmografia general de Reichardt, ens trobem amb un contingut social, un discurs sobre la vida de certa ruralitat dels Estats Units que serveix per a reflexionar sobre el present i el passat d'aquest país des d'un punt de vista crític. Tanmateix, aquesta lectura no es desprèn de cap tesi més o menys explícita, sinó que prové de la coherència de les mateixes imatges. Per descomptat, hi ha el fet que Reichardt siga una dona; una dona que fa cinema, que pensa a través d'aquestes imatges.

Trossos de vida. Kelly Reichardt és hereva de la modernitat cinematogràfica en el seu vessant documental. Encara que pugui semblar que la connexió queda molt llunyana, en el seu treball ressona el que van fer Roberto Rossellini o Vittorio de Sica¹ per la voluntat de mostrar homes i dones normals, bé siga a través de no-actors o d'actors totalment despullats de qualsevol mena de caracterització. En unes històries sobre la vida real que defugen els tòpics narratius que sustenten la ficció clàssica; pensem en diàlegs literaris, en l'art de traçar una identificació del públic amb els personatges per a aconseguir una reacció sentimental, en estratègies narratives com la necessitat d'un clímax, etc. No debades, tot i que segurament no és una cosa buscada, en la filmografia de Reichardt fins i tot podem llegir una desconstrucció d'alguns dels gèneres cinematogràfics de Hollywood. A tall

d'illustració, *River of Grass* (1994) és una *road movie* en la qual els protagonistes, literalment, a penes poden anar a cap lloc perquè són incapaços de fer res bé; *Night Moves* (2013) és una espècie de thriller que despulla de tota mena de suspens o d'efectivisme la preparació i les motivacions d'una acció terrorista; *Certain Women* (2016) és un melodrama protagonitzat per dones que defuig el sentimentalisme, alhora que les mostra molt lluny de determinats rols o tòpics, com podria ser la vida domèstica associada a esferes limitades de la vida; i *Meek's Cutoff* (2010) i *First Cow* (2019) són sengles westerns que renuncien a tota mena d'èpica o de discurs patriòtic sobre els pioners, a banda que ens mostren punts de vista poc vistos en el gènere.

La sensació que es té quan es veu un film de Reichardt és que ens trobem davant d'una petita porció d'una vida més gran, la qual, òbviament, té un passat que la condiona i que seguirà un cop s'haja acabat la projecció. D'entrada, el repte es troba a desxifrar quina és la motxilla que carreguen els personatges. Reichardt practica un tipus de narració distanciada, cosa que significa que confia en una participació activa de l'espectador, que ha d'omplir una sèrie de buits i ha d'anar deduint el que passa a partir d'esparses informacions que poden sorgir en els diàlegs o en les conductes. De nou, es tracta, en aparença, de desxifrar la mateixa realitat, com si se'ns presentara en estat brut. No obstant això, com ja s'ha apuntat, aquesta aposta també bascula cap a un acurat treball formal. Ja en el seu primer llargmetratge, *River of Grass*, Reichardt va destacar per uns originals títols de crèdit inicials, en els quals s'inclou un muntatge de fotografies reals que serveixen de contrapunt a les imatges i a la veu en off de la protagonista. O durant el viatge en cotxe dels protagonistes d'*Old Joy* (2006) se sintonitza una emissora de ràdio, amb la qual cosa s'estableix un particular diàleg entre les veus radiofòniques, el paisatge i el que diuen els personatges. Per la seua banda, l'estructura del migmetratge *Ode* (1999) és un magnífic exemple de filigrana narrativa: quan s'arriba al final del film, tornem a veure la mateixa escena de l'inici, en una repetició que no ens pot deixar indiferents com al principi, perquè ens sentim impactats, igual com la protagonista, per tot el que ha passat. Una estructura temporal similar és la de *First Cow*, que ens mostra, a partir de la troballa en el present de dos esquelets, les peripècies dels dos homes quan estaven vius. Així mateix, una altra prova de la traça narrativa de Reichardt es demostra en com uneix, a través de delicats fils invisibles, les tres històries que formen el relat coral de *Certain Women*.

En aquest ordre de coses, cal afegir com a caràcter fonamental del cinema de Reichardt el fet que els seus protagonistes se solen trobar en trànsit. Efectivament, es tracta de l'excursió dels amics d'*Old Joy*, del viatge de Wendy a la recerca d'un futur o de l'odissea dels pioners de *Meek's Cutoff* a través de les planures immenses d'Oregon. O podem pensar en les fugides frustrades dels fugitius de *River of Grass* o de *First Cow*, així com en els moviments clandestins dels terroristes de *Night Moves*. A més a més, es pot afirmar que les protagonistes de *Certain Women* es troben immerses en un moviment metafòric si tenim en compte que es troben perdudes en les seues vides anodines. Dintre d'aquesta tendència molt clara cap al nomadisme, Reichardt presenta els personatges en un conjunt de

passejades confuses, amb una tendència clara a virar cap als marges, amb poc espai per al compromís i amb menys forces encara per a modificar res. Fins i tot els ecologistes de *Night Moves*, que en principi haurien de demostrar la fermesa de l'activista convençut, cauen presos de la perplexitat i no poden suportar les conseqüències de les seues accions. En tot cas, Reichardt no distingeix entre situacions avorrides i d'altres d'extraordinàries. Una cosa que aprenem amb el visionat dels seus films és que en la vida quotidiana estem envoltats de banalitat i de mort, de situacions confortables i d'accidents, alhora que els personatges interactuen amb bons samaritans mentre estan obligats per l'experiència a comprendre que viuen en una poderosa organització de misèria, d'opressió i de competitivitat amb el proïsme. A tall d'il·lustració, podem pensar en la ràbia de Wendy quan perd Lucy, en l'ansietat que li suposa la seua recerca o quan té por que l'assalten; tanmateix, també hi ha algú l'ajuda del qual resulta providencial en el seu viatge.

Imatges que revelen. Arribats aquí, tenint en compte que Reichardt atorga a la realitat un sentit més compacte a través del treball formal, cal preguntar-se: què són capaces de revelar les seues imatges? Què ens fan veure? A través de l'excursió de Mark (Daniel London) i Kurt (Will Oldham), els dos protagonistes d'*Old Joy*, anem descobrint que s'ha fet malbé la vella amistat que els unia. Hi ha una tibantor, un ressentiment que ha anat eclipsant la vella joia. Mark s'ha casat, s'ha establert en parella i aviat serà pare, mentre que Kurt continua fidel a una existència anàrquica i sense cap compromís. Una llibertat, però, que el porta a un estat de marginació que es confirma en les imatges finals del film, quan el descobrim perdut i integrat en una colla de rodamons sense sostre. Ha quedat definitivament fora del sistema, i la imatge que ens ho mostra és d'una potència visionària francament impressionant.

De fet, Michelle Williams no és l'única actriu que apareix a l'inici de *Wendy and Lucy*. També hi veiem Will Oldham, l'actor que fa de Kurt, en una reminiscència que encara dona més sentit a la dimensió del personatge, perquè podria ser que haja passat d'una pel·lícula a l'altra. De fet, els dos amics d'*Old Joy* són acompanyats en l'excursió per la gossa Lucy, que podria ser la mateixa de *Wendy and Lucy*, cosa que significaria que potser Wendy siga la germana de Mark. Es tracta de la mena de connexions que trobem entre les tres històries de *Certain Women*. En una escena veiem l'advocada que acaba de tenir un encontre sexual amb un home. D'entrada, tot pareix normal, però de sobte ens adonem d'uns gestos que ens revelen que l'encontre ha estat clandestí. Una solitud, una misèria, un desencant afloren en el rostre d'ella, que, com comprendrem després, tot i pertànyer a la classe mitjana acomodada, dista molt de ser feliç. Així mateix, cal no oblidar que, posteriorment, també coneixerem l'home amb qui ha tingut l'encontre sexual furtiu i la crisi de relació que té amb l'esposa. En les tres històries que conformen *Certain Women*, a través dels gestos i de les imatges aprenem que d'una existència quotidiana es pot desprendre la possibilitat de situacions intolerables o de moments insuportables. Una solitud infinita, una tristesa que ennuega o la incomprensió davant els motius pels quals passen certes coses són possibilitats que tots podem viure en la nostra pròpia carn. Fins i tot Reichardt proposa la

possibilitat d'esdevenir un monstre, com és el cas del protagonista de *Night Moves* quan es veu atrapat en una espiral de paranoia i violència. Comptat i debatut, aquest és el particular valor d'unes imatges que renunciïn a tota mena d'efectisme, però que, en canvi, ajuden a veure millor la situació des d'una contemplació molt precisa. Ens permeten captar el que hi ha més enllà de la superfície, que pot ser un estat de les coses dolorós o, al contrari, inusitadament bell. En tot cas, sempre suposa, per molt paradoxals que siguin les coses que ens mostren les imatges, un salt qualitatiu en el nivell de la percepció, allunyat de les impostures i les seues coherències.

Meek's Cutoff i *First Cow* són western ambientats a principis del segle XIX, encara en plena consolidació dels Estats Units com a país, marcada per la conquesta i ocupació que es va produir dels territoris de l'oest en direcció a l'oceà Pacífic. Ara bé, són dos films que no s'ocupen de cap llegenda fundadora, sinó d'homes i de dones anònims que es van esforçar per a trobar una nova oportunitat de vida en un ambient hostil i inhòspit, cosa que permet a Reichardt mostrar detalls particulars. Per exemple, a *First Cow* l'amistat entre tots dos protagonistes ens descobreix una intimitat molt poc vista entre dos homes d'aquella època: un agrana el llogaret que comparteixen mentre l'altre li prepara el llit, preparen i mengen una magdalena acabada de fer, es posen a dormir junts, comparteixen il·lusions i pors sobre el futur. Per la seua banda, l'inici de *Meek's Cutoff* és d'una exemplaritat aclaparadora: el caminar dels pioners, els diàlegs entre xiuxiuejos dels homes quan intenten trobar el rumb correcte, el treball submís, però orgullós, de les dones. Una jornada rere una altra, i una altra, i una altra. Altrament, hi ha gairebé un inventari d'objectes, d'estris: les olles i els coberts de cuina, la màquina de moldre cafè, les ferramentes per a arreglar una roda, una Bíblia, el canari dins la gàbia. De la manera com són mostrats, aquests objectes cobren una realitat material autònoma, igual com els mateixos carros. Des d'aquest punt de vista, ja no importa cap mena de narració, sinó només la immersió en el dia a dia, en la rutina, en el mateix camí. Una altra vegada, es tracta del que poden revelar les coses petites, la natura secreta d'aquestes, que permet convertir el visionat en una experiència que ens connecta amb certa essencialitat present en la realitat.

Vivint l'(in)somni americà. Els dos amics d'*Old Joy* són hereus de la contracultura estatunidenca de les dècades de 1960 i 1970, un moviment que va beure de diverses fonts contestatàries, com la música rock, el feminisme, les marxes antiracistes pels drets civils, el moviment hippy, l'ecologisme, els estudis culturals o la radicalització dels partits polítics d'esquerra. De fet, en la poètica de Kelly Reichardt ens trobem davant una altra connexió amb la modernitat cinematogràfica, ara amb el cinema que es va fer en aquella època en els circuits independents de Nova York i de Hollywood. Per dir alguns noms, Reichardt ha reconegut públicament que li agraden alguns cineastes d'aquells anys com Monte Hellman, Robert Kramer o Dennis Hopper, els quals van repensar com es podia empeltar la ficció amb la realitat i van introduir temes que eren aliens als gèneres cinematogràfics clàssics. Ara bé, Reichardt va començar a treballar durant la dècada de 1990, cosa que significa que aquella època queda molt llunyana, amb una contracultura que, cal no oblidar-ho, va ser durament

reprimida al llarg de la dècada de 1970 i la posterior presidència de l'ultraconservador i neoliberal Ronald Reagan (1980-1988). Quant a això, no costa gaire deduir que la misèria i les dificultats que pateixen els personatges d'*Old Joy* o de *Wendy and Lucy* són el resultat d'un país que durant anys va reduir la despesa pública dels programes socials i que va practicar una política fiscal que va provocar un endeutament brutal, amb un resultat notori d'atur en les classes treballadores i la irremeiable desaparició de les infraestructures públiques².

És veritat que en la seua filmografia Reichardt no ha volgut fer de manera explícita o programàtica cap retrat sociològic de la societat estatunidenca, però se sap molt bé que cap mitjà artístic no és innocent ni es troba desvinculat de la cultura en la qual naix. Les formes i el contingut són sempre part d'una estructura social, cultural, política i psicològica d'una societat. I la societat estatunidenca de finals del segle XX i d'inicis del XXI és injusta, potser amb uns valors macroeconòmics envejables i superlatius, però amb unes grans desigualtats socials, amb molta pobresa estructural i amb una classe mitjana que està desapareixent de manera accelerada. Són precisament aspectes que es poden comprovar en els films de Reichardt, bé siga quan adopta el punt de vista dels homes i dones corrents que lluiten per a sobreviure (*Wendy and Lucy*), o dels qui volen mantenir-se al marge (*Old Joy*). Altrament, s'ha atrevit a mostrar el malestar de certa classe mitjana (*Certain Women*). En tot cas, molts d'ells són personatges que tenen un punt d'alienació, i simbolitzen moltes de les crisis que assolien el món contemporani, perquè ens trobem amb la ruptura del nucli familiar, amb relacions sexuals transitòries, amb la falta d'uns principis socials acceptats o amb estats anímics d'ansietat, depressió i de falta d'identitat. Al capdavant, són personatges que viuen, en carn i ossos, la realitat de l'(in)somni americà, que ja va ser diagnosticat per la contracultura als anys setanta a través de dibuixants de còmics *underground*, escriptors, músics i cineastes, i que encara avui en dia continua provocant estralls malgrat la propaganda i la publicitat que ens volen fer creure que vivim en el millor dels mons possibles. Es tracta, igualment, d'una crisi individual que ja no s'ocupa dels conflictes socials ni de l'organització de les masses, la qual arriba, fins i tot, als grups que estan més organitzats, com és el cas dels activistes ecologistes de *Night Moves*.

Altrament, de la contracultura sempre se solen recordar aquells aspectes que fan referència a l'alliberament de la moral i dels costums, siga la valoració de la creativitat o l'hedonisme sexual. Però això és així perquè són aspectes que de seguida van ser captats pel capitalisme i incorporats a la societat de consum, bàsicament a través de la influència de la televisió. Mentrestant, no ha interessat recordar aquells qui van lluitar per canviar realment les coses, com els activistes Malcolm X, els Black Panthers, Mario Savio o tantes feministes que es van enfrontar al poder i van pagar un alt preu per atrevir-s'hi. Es tracta d'una contradicció i d'una estranyesa que Reichardt sap tractar amb molt de tacte. Per exemple, és un desencís que queda marcat en la vella joia que han perdut els protagonistes d'*Old Joy*, que, com s'ha vist més amunt, simbolitza l'amistat que els unia, però també uns ideals que pareix que han perdut l'energia i la força que els impulsava. Així mateix, Reichardt és

una cineasta enormement compromesa amb la realitat, però en cap pel·lícula seua s'ha expressat cap discurs reivindicatiu ni cap denúncia social. De nou, sap que un artista és millor que busque allò bell o allò intolerable que pot provenir de la condició humana i de la quotidianitat. Bona prova d'aquesta seguretat és la incomoditat que provoca un film com *Night Moves*, tan sincer sobre els ideals de l'activisme ecologista com valent a l'hora d'afrontar les contradiccions de la condició humana.

Si seguim estirant d'aquest fil, podem afegir que els films de Kelly Reichardt estan molt arrelats als Estats Units. Hi trobem diferents retrats de zones concretes d'aquell país. En l'inici de la seua filmografia, són les Everglades de Florida, aquells pantans i grans extensions d'herba verda i alta entre els quals es mouen els protagonistes de *River of Grass*. Per la seua banda, en *Ode* ens capbussem en els frondosos boscos de roures, pins i avets del voltant del delta del Mississippí. Tant en un cas com en l'altre, són espais que no actuen com a mers decorats, sinó que adquireixen una importància cabdal a l'hora de personificar cert estat de les coses, bé la psicologia o la conducta dels personatges. Per una altra banda, cal destacar que a partir d'*Old Joy*, Kelly Reichardt va iniciar una fructífera col·laboració amb l'escriptor Jonathan Raymond, a partir de la qual ha ambientat els seus films a l'estat d'Oregon, sempre en una realitat rural allunyada de les grans urbs, però on també ha arribat la decadència i l'aïllament de la vida contemporània. És com si la urbanitat i les alienacions que comporta la vida moderna fos un càncer que s'expandeix i arriba a tot arreu, tant al cor dels homes i de les dones com als racons més allunyats del paisatge. No debades, en *Old Joy*, on adquireixen una importància central els majestuosos boscos de Bagby Hot Springs, a l'est de Portland, trobem en plena natura uns munts de brossa que s'han deixat uns excursionistes sense consciència. Davant d'aquest panorama, Kurt comenta que és trist anar al bosc i trobar-te la mateixa porqueria que a les ciutats.

Aquesta trajectòria s'ha eixamplat amb els films històrics que ha realitzat, que tenen la clara finalitat de buscar connexions inèdites i vertaderes entre el present estatunidenc i el seu passat. Un revisionisme crític que, per cert, ja va ser començat i practicat els anys de la contracultura, però que també va ser avortat per les diferents onades ideològiques del neoliberalisme. Quant a això, *Meek's Cutoff* i *First Cow* estan ambientats en els temps dels pioners a Oregon i mostren la duresa d'aquella època. *First Cow* ens mostra d'una manera molt punyent que Amèrica mai no va ser la terra de les oportunitats, si de cas un nou privilegi perquè els poderosos de sempre imposen la seua llei i acaben amb el somni de la gent. De nou, Reichardt té una capacitat de síntesi formidable a partir d'una cosa petita, perquè havíem vist molts ramats de bestiar en tota la història del western, però mai una sola vaca, de fet: «la primera vaca». Quant a això, resulta corprenedor el partit que se li trau en el film, perquè esdevé el símbol de la possibilitat d'un somni, alhora que també de la tragèdia dels desposseïts. Però aquest pessimisme no vol dir que *First Cow* siga un film desesperançat o reaccionari. Més aviat, Reichardt es mostra com una gran coneixedora de

la vida quotidiana d'aquella època, i és capaç de desprendre les injustícies presents en els aspectes més insignificants de la vida. Per això, al seu cinema no és que no li interesse la política, sinó que tot es torna polític, però d'una altra manera.

En canvi, a *Meek's Cutoff* sí que hi ha un posicionament a favor de l'entesa entre els pioners i els indígenes, protagonitzat per una dona, interpretada per Michelle Williams, que s'enfronta als homes de la seua cultura, és a dir, a la mateixa societat patriarcal, per a defensar el que creu. Tanmateix, la solució a què s'arriba dista molt de qualsevol mena de posició de consens hipòcrita i carrinclona. La imatge final del film, la dels pioners havent vençut els prejudicis i convertint-se en un tot amb el paisatge per intermissió de l'indígena, suposa un alliberament i resulta tot un grau superior d'immersió. Per tot plegat, tant *First Cow* com *Meek's Cutoff* no són simples western revisionistes com els que vam veure a l'època de la contracultura —pensem en *Little Big Man* (1970) o *Soldier Blue* (1970). Són una altra cosa: per una banda, crítics, molt crítics amb l'ideal d'Amèrica i amb la tradicional ideologia del western; per altra banda, allunyats de qualsevol mena de tesi o de denúncia, són portadors de veritats que incomoden i ens ajuden a veure millor la realitat.

Coda 1: en femení. Podem estar temptats de catalogar aquesta desmitificació de la història dels Estats Units com de femenina. De fet, fins i tot podríem pensar en una particular *female gaze*, aquell concepte que va aplicar la pensadora Laura Mulvey. És a dir, trobem una mirada femenina no només perquè és una dona qui fa les pel·lícules, sinó perquè s'aporta una mirada alternativa que posa en crisi els pressupòsits androcèntrics i patriarcals. D'entrada, podem pensar en aquell policia que perd la pistola en *River of Grass*, o en el maldestre fugitiu del mateix film, així com en el delicat i sensible Billy Joe McAllister d'*Ode* o en els protagonistes de *First Cow* fent les feines de la llar. Tots mostren la fragilitat del baró, alhora que una visió molt allunyada del mascle violent i impositiu. En el cas de *Meek's Cutoff*, no hi ha dubte d'aquest posicionament si tenim en compte la importància del paper femení, fins al punt que és una dona qui protegeix l'indígena i qui qüestiona l'opinió general de desconfiança. De fet, quan els pioners s'abandonen al misteri i es fonen amb la natura, s'estan alliberant dels prejudicis i de la mirada de la societat patriarcal, per a endinsar-se en un món essencialment femení, nou i diferent, en què ja no té cabuda la violència de la masculinitat ni cap de les seues expressions.

Més enllà, però, de si existeix aquesta mirada femenina, el que sí que sabem és que ens trobem davant la visió d'una dona en concret. Una dona que és una gran cineasta i una gran pensadora: Kelly Reichardt. A partir d'aquí, com no podia ser d'una altra manera, no costaria gaire trobar una implicació entre la mateixa biografia de Reichardt i algunes de les coses que hem vist en les seues pel·lícules. A tall d'il·lustració, el caràcter nòmada dels personatges coincideix amb aspectes de la seua biografia, així com la senzillesa amb què sempre ha viscut i com s'ha mantingut allunyada de les inèrcies de la fama. Justament, *Showing up* (2022) és una pel·lícula de Kelly Reichardt que es pregunta: què és ser una artista? Que podria ser també: què és ser una cineasta? No es tracta de cap film autobiogràfic, però en el retrat de l'escultora protagonista del film (de nou, interpretada per

una esplèndida Michelle Williams) sí que s'intueixen moltes idees que hem identificat, com l'interès per la vida quotidiana de l'artista en lloc de mostrar-la des d'un punt de vista amerat dels tòpics que defineixen el geni romàntic. De nou, ens trobem amb les petites coses de la vida, de les quals tant podem aprendre: els problemes amb l'aigua calenta, la visita d'uns teuladins i d'un colom, la relació amb el pare gran, els problemes del germà. Això no vol dir que no es tracten les qüestions artístiques, perquè la protagonista també té els seus dubtes relacionats amb la seua professió, però tot es fa des de la posició descrita.

Coda 2: independència. Finalment, Kelly Reichardt és una cineasta independent, un adjectiu que s'ha d'entendre en, almenys, un doble sentit. Per una banda, si tenim en compte el significat literal del concepte, Reichardt és independent perquè sempre ha prioritzat la llibertat abans que inserir-se en la indústria cinematogràfica i treballar per encàrrec en un tipus de cinema comercial o industrial. Tot i que sap molt bé que necessita la indústria per aconseguir finançament i, sobretot, perquè els seus films siguin distribuïts en sales de cinema. Així doncs, des d'aquest punt de vista podem afirmar que la seua trajectòria ha estat més independent que la de companys i amics d'ella com Gus van Sant o Todd Haynes, que han acceptat encàrrecs comercials. Evidentment, aquesta aposta l'ha obligada a treballar amb uns recursos ínfims, cosa que significa que li ha costat treballar en continuïtat, bàsicament perquè si ja és molt difícil aixecar un film allotjat en el sistema, aquesta independència no fa sinó situar-te encara més als marges, on la intempèrie es nota més. No cal dir que podem intuir que el fet de ser dona li ha complicat encara més les coses, tot i que resulta més interessant destacar la integritat que sempre ha demostrat envers les seues idees. No debades, és una d'aquelles cineastes de raça, i ja té una filmografia de nou films fets al llarg de quasi trenta anys de trajectòria. De fet, podem dir que és sobretot una cineasta independent per com ha estat capaç de crear una obra molt personal. No és una gran cineasta perquè ha aconseguit fer una carrera, sinó perquè sempre ha manifestat una personalitat molt evident des del principi, malgrat l'austeritat material. Com tots els grans autors, des de la primera obra ja estava tot, no ha necessitat anys per a trobar el camí.

-
1. Fins i tot connecta amb De Sica i el seu *Umberto D.* (1952) per la inclusió tan rellevant de la gossa Lucy, que apareix en dos films seus: *Old Joy* i *Wendy and Lucy*. ↵
 2. A banda, cal tenir en compte que les administracions de Reagan i de George Bush van propugnar una moral regressiva que defensava els valors bàsics del conservadorisme americà (patriotisme, religió, família i el dret a posseir armes). ↵

Si t'ha agradat aquest article i vols rebre un butlletí amb els nous articles que publiquem envia'ns el teu correu electrònic i et subscriuràs a la Newsletter de Quadern.

He llegit i acceptat les condicions establertes en l'[avís legal i política de privacitat](#).

Fèlix Edo Tena

Fèlix Edo Tena (1981) prové de Vilafranca (Els Ports). Es guanya les garrofes fent de professor en un institut públic, on ensenya als adolescents a llegir llibres, escoltar músiques i mirar pel·lícules. Escriu sobre literatura, música i cinema a revistes com Debats o Serra d'Or. De la vida a Internet [...]

[Llegir més](#)