

ALICIA NAS CIDADES

[Wim Wenders, 1974, RFA, 110 min., VOSE]

Lingua **Alemán**

Dirección **Wim Wenders**

Guión **Wim Wenders, Veit von Fürstenberg**

Montaxe **Peter Przygodda**

Fotografía **Robby Müller**

Son **Martin Müller**

Música **Can, Chuck Berry, Canned Heat, Deep Purple, Count Five**

Reparto **Rüdiger Vogler, Yella Rottländer, Lisa Kreuzer, Edda Köchl,**

Ernest Boehm, Sam Presti, Lois Moran, Didi Petrikat, Hans Hirschmüller

Produción **Filmverlag der Autoren, Westdeutscher Rundfunk (RFA)**

Distribución **A Contracorriente**

Un xornalista alemán percorre os Estados Unidos na procura de temas para escribir un libro, pero o seu editor cancela o contrato. Cando decide regresar a Alemaña, coñece unha muller no aeroporto e pasa a noite con ela. A muller desaparece pero déixalle unha encomenda: que leve a súa filla Alicia, de nove anos, a Amsterdam.

VINDEIRAS SESIÓNS

Martes 14 **A BESTA**

(Bertrand Bonello, 2023, Francia, 146 min., VOSE)

Martes 21 **A QUIMERA**

(Alice Rohrwacher, 2023, Italia, 130 min., VOSE)

Luns 27 **PARIS, TEXAS**

(Wim Wenders, 1984, RFA, 144 min., VOSE)

Martes 28 **A ZONA DE INTERESE**

(Jonathan Glazer, 2023, Reino Unido, 106 min., VOSE)

Organiza:



cineclubepontevedra.blogspot.com.es



[cineclubepontevedra](#)



[CineclubPo](#)

Coa colaboración de:



ALICIA NAS CIDADES

WIM WENDERS

CINECLUBE PONTEVEDRA

«As imaxes son fráxiles,
as palabras case nunca logran traducilas ben.»
WIM WENDERS

ALICIA NAS CIDADES

WIM WENDERS

Philip Winter, xornalista melancólico e en crise de identidade, vai traballar aos Estados Unidos para facer unha reportaxe sobre a «paisaxe americana». Mais a paisaxe americana para el non é unha historia, é apenas unha sucesión de imaxes. No canto de escribir a reportaxe, fotografa: estradas, moteis, estacións de servizo, paneis publicitarios. Usa unha Polaroid, unha foto inmediata e sen negativo, unha fotografía de instantáneas, de impresións, un documento rápido e accesible que é o único co que consegue captar a realidade fuxidía. Mais nin as súas polaroids o satisfán: nunca nada aparece tal e como é, tal e como é visto. E así continúa a viaxe triste, nun Chrysler, entre Carolina do Sur e Nova York, onde Philip coñece unha compatriota, Lisa, e a súa filla pequena, Alicia.

A primeira parte de *Alicia nas cidades* (que forma unha triloxía con *Movemento en falso*, 1975, e *Ao correr do tempo*, 1976) establece as obsesións de Wim Wenders, que explorou cunha xustísima intensidade na primeira parte da súa carreira e que despois foi diluíndo en historias cada vez máis pretensiosas e descosidas. O tema da paisaxe americana e da súa mitoloxía; o tema da deriva existencial *on the road*; o tema da natureza ontolóxica das imaxes; o tema da posibilidade conxugal e parental. Malia que case todo iso xa estivese na súa aínda escasa filmografía, é para un filme futuro onde apuntan: *Paris, Texas* (1984), apoxeo das súas preocupacións visuais, emocionais e intelectuais.

Ao contrario doutras obras máis claramente ficcionais, *Alicia nas cidades* contén unha «impureza» documental fascinante. As secuencias americanas da primeira metade do filme son episódicas, fragmentadas, un caderno de apuntamentos de Wenders, que tamén estaba a descubrir América, e que non agochaba a súa decepción. El imaxinaba unha América dos filmes de John Ford (cineasta aquí varias veces citado), unha América cun sentido de comunidade e de ética, e apenas atopa un enorme *wasteland*, tanto rural coma urbano, e unha terrible sensación de baleiro. E para iso contribúe moito a incesante degradación das imaxes, especialmente a ubicuidade das imaxes televisivas e publicitarias, contra as que o pacífico Winter se rebela. Non son imaxes espontáneas e gratuítas, senón imaxes «que queren al-
gunha cousa de nós», imaxes oportunistas e viles. En América, polo tanto, Philip

Winter non consegue contar unha historia, a historia que lle encomendaron, non consegue facer das imaxes (e moito menos das palabras) unha proba. Pois era iso o que tamén procuraba: unha proba da súa existencia e da existencia da realidade. O treito musical melancólico que puntúa estas deambulacións parece ademais irremediabilmente desesperanzado.

É entón cando Philip pasa para o outro lado do espello, cando coñece a Alicia, evidente homenaxe a Lewis Carroll. A nai da pequena déixaa ao coidado de Philip e desaparece. E así, inopinadamente, el gaña unha compañía e un propósito. O propósito é regresar a Alemaña e tratar de atopar a avoa de Alicia. A compañía é aquela miudiña tranquila e arisca, esperta e caprichosa. Nunha palabra: Philip vólvese por algúns días pai de Alicia. E el, que non consegue contar unha historia, é subitamente obrigado a contar historias para adormecela. El que tira fotografías en van, oe a crianza dicir que coas fotografías Philip xa sabe «como é». Alén diso, Alicia non parece nada interesada en volver coa nai ou coa avoa. Gústalle aquel estraño, aínda que manteña unha distancia emocional.

Philip e Alicia retoman, nunha Alemaña non menos desolada e degradada, a viaxe americana (e oímos *On the road again*, tal e como oímos os Rolling Stones e Chuck Berry). Todo o que eles teñen é un automóbil, unha fotografía da casa da avoa de Alice (como a foto do lote de terra en *Paris, Texas*) e un mapa de Alemaña. Non é unha repetición exacta da situación americana, xa que agora hai un obxectivo e unha (insólita) camaradaría, mais é unha nova posibilidade de que Philip Winter atope unha identidade. A impasibilidade «adulta» de Alicia (máis unha vez: como o pequeno Hunter en *Paris, Texas*) axúdao, ás veces fica exasperado mais outras veces divírtese, está entretido, ocupado, abismado coas aparentes evidencias filosóficas que Alicia vai dicindo, como se só na infancia (ou no cinema clásico, ou na música dos Stones) houbese unha transparencia, un acceso directo á verdade e á tranquilidade.

Cando Philip, nun xogo con Alicia, escolle a palabra «soño», ela protesta dicindo que «só valen cousas que existan». Do outro lado do espello, Alicia lánzalle esta displicente cuestión infantil ao seu pai adoptivo e temporal: o soño é unha cousa que existe? O soño americano, por exemplo, o soño da paisaxe americana, da súa mitoloxía, do seu cinema, o soño dunha deriva feliz, de imaxes verdadeiras, o soño dunha familia. Son iso «cousas que existen»? Velaí a pregunta que percorre os momentos altos da filmografía de Wim Wenders.