



Apunts
a contrallum

Definició de Chabrolià

Josep C. Romaquera



La cerimònia

Un director de cinema que, al llarg de més de quatre dècades, ha realitzat quaranta-vuit llargmetratges, a més de tres episodis, per al cinema i disset telefilms podria transmetre la sensació que la seva filmografia pateix una manca de coherència i que s'ha desenvolupat, fins aleshores, de manera irregular, frívola i un poc desinteressada, la qual cosa resultaria ser una contradicció de la política dels autors que tant ell com els seus col·legues de la *nouvelle vague*, Godard, Truffaut i companyia, encunyaren i defensaren a les indelebles pàgines de *Cahiers du cinéma*. Una extensa i llarga producció la de Chabrol que posa de manifest, donada la referència al seu grup generacional, que la trajectòria de cada un d'aquells cineastes ha seguit camins diversos i, sobretot, distanciat en molts aspectes. I és que el director mateix de *Los primos* declarà que la nova onada de cinema francès no existia, sinó que tan sols hi havia la mar, de tal manera que donava entendre que dins el propi grup

no hi havia cap noció de generació, sinó tan sols un grup de gent amb un mateix gust pel cinema i una clara voluntat per passar de la pràctica de la crítica cinematogràfica a la pràctica de la direcció cinematogràfica.

Al contrari que tot el grup de cineastes sorgits, per aquella època, de les pàgines de *Cahiers du cinéma*, Chabrol no va realitzar cap tipus d'aprenentatge previ. No va ser ajudant de direcció, ni va realitzar curtmetratges ni tampoc es dedicà a tasques de producció, sinó que va passar, automàticament, de la posició d'espectador a la posició de director per debutar amb *El bello Sergio*, pel·lícula inaugural del moviment, si es pot considerar com a tal, anomenat *nouvelle vague*. Inicià doncs la seva trajectòria, el director francès, sense cap tipus de coneixements tècnics ni teòrics, sinó, tan sols amb un talent innat, el qual venia a ensorrar l'estructura corporativa que dominava el convencional cinema francès d'aquella època.

Així doncs, aquest autodidacta que era Chabrol va iniciar la seva filmo-

grafia i, segons les seves pròpies declaracions, va seguir tot un procés d'aprenentatge que va durar una dècada. Període a través del qual aniria assolint una tècnica i un estil que el caracteritzarien alhora com un autor, personal i coherent, i com un *metteur en scène* (posador en escena si volen una traducció no oficial), que s'apropriaria al cinema de gènere, concretament al *polar* francès, com si d'un artesà es tractés. Aconsegua reunir, per tant, Chabrol, dos aspectes aparentment paradoxals, hi ho feia a través d'un llenguatge clàssic que no renunciava, però, en cap moment a l'apunt modern, a la nota expressiva, rupturista i novedosa, que s'allunyava de convencions i de pràctiques mimètiques.

I és que resulta admirable la senzillesa com el director de *Betty* posa en escena una conversa entre personatges o la sobrietat i la dissimulació com mou la càmera i descriu l'espai físic i l'acció que allà es desenvolupa, malgrat també de vegades pateixi alguns tics propis de la moda, com els toscos i rudimentaris *zooms* d'*El car-*



Els seus punts de referència són alguns dels cineastes més clàssics però alhora innovadors i moderns gràcies a la seva mesurada i perfecta visió formal

nicero. Però, també s'ha de destacar la seva capacitat a l'hora d'elaborar un pla-seqüència, com aquell que segueix els dos protagonistes, després de l'escena inicial, de, precisament, *El carnicero*, o tenir en compte l'extraordinària habilitat que té per rompre la dinàmica de la narració i sorprendre l'espectador amb una presa d'angle inesperada, recurs típic de Hitchcock i conegut com *plogées*, i que esqueixa la noció preconcebuda del muntatge.

Chabrol, en canvi, i malgrat la seva manifesta admiració per Orson Welles, a qui a homenageja en les seves pel·lícules, i la seva amistat amb Jean-Luc Godard, no s'ha deixat influenciar mai pel virtuosisme estètic i l'exhuberència formal del primer ni tampoc ha participat de les ruptures gramaticals ni de la provocació iconoclasta del segon. Els seus punts de referència són alguns dels cineastes més clàssics però alhora innovadors i moderns gràcies a la seva mesurada i perfecta visió formal. Hitchcock i la seva capacitat per conduir l'atenció de l'espectador, Lang i el seu admirable magnetisme, i finalment, Lubitsch i el seu dinamisme, són els referents bàsics de Chabrol, tal i com ho demostra una obra com *No va mas*, encara que no cal obviar els noms de Buñuel, de qui heretaria l'habilitat per transmetre allò ocult, i de Ford, mestre a l'hora de manifestar la complexitat

dels personatges de la manera més senzilla possible.

Així doncs, pel·lícules com *La mujer infiel*, *La ceremonia* o *Gracias por el chocolate* tene un argument evident i planer, però en el seu rerefons es revela perfectament clara una complexitat i una riquesa de matisos culturals, estètics i discursius que s'assimilen sense cap tipus de sobre esforç, gràcies a la construcció formal sobre la qual s'edifica tota la pel·lícula. Declarava el propi Chabrol a Joel Magny les següents paraules: "L'ideal seria que la forma d'una pel·lícula manifestés per a tots l'essència, però és evident que això no passa mai. Els personatges i la intriga existeixen tan sols per suscitar l'interès de l'espectador, ja sigui perquè recobren allò que ja coneixen, o perquè li proposen aventurar-se per un nou terreny. Però allò que dóna forma a una pel·lícula és sempre la construcció: és a dir, tot allò referent al ritme, l'harmonia de la forma escrita —la connexió entre les escenes— i el conjunt dels senyals que es disposen perquè es puguin comprendre sense ambigüitats. La clau que permet passar de la bidimensionalitat de la pantalla a l'essència de la pel·lícula es troba sobretot en la construcció".

Una construcció formal, en definitiva, que transita per una realitat física i quotidiana ben definida —ma-

yoritàriament els ambients de província i la classe social burgesa— però que sempre s'endinsa amb una irresistible voluntat d'anar més enllà i així desvetllar tot allò que s'amaga darrera de les aparences. Un exercici, aquest, en què des d'una perspectiva humanista descobreix tot un seguit d'esdeveniments incomprensibles, i també inexplicables, i evidencia l'ambigüitat de la realitat i la complexitat de la naturalesa humana. Una indagació en la qual, a més, mai no s'ofereixen respostes i explicacions definitives i que refuta constantment plantejament tautològics. Què provoca per exemple la manera d'actuar d'un personatge com el que interpreta Isabelle Huppert a *Gracias por el chocolate*?

Segons explica Chabrol, el cinema esdevé en el mitjà ideal per participar amb els amics de sempre en l'aventura d'establir una relació de reflexió personal amb els personatges que viuen a la pantalla, advertint, però, la impossibilitat de definir-los completament, perquè en ells sempre hi ha alguna cosa amagada i oculta, que els fa incomprensibles per a la raó i divergents respecte als sentiments. El fet que l'espectador hagi captat i sigui conscient d'aquestes distàncies envers allò que veu és el que fa que el cinema de Chabrol provoqui la inquietud i el desassossec continuament. ■

