

## Contemplació versus distracció. A propòsit d'*El color del paradís* i *Les mans buides*

**R**ang-e *Khoda* (Majid Majidi, 2000) és una d'aquelles pel·lícules que anomenem rodones. Ni tan sols el rètol que l'inicia i que *resa* "En el nom de Déu" és superflu. Malgrat que no sigui cap novetat, venint d'una pel·lícula de filiació islàmica, la frase deixa ben clar quin serà el to de la cinta. Per tant ningú, en arribar el final, no el podrà titllar de forçat. El principi i el final són una mostra de la coherència i del perfecte ensamblatge entre les peces — poques, però precises — de què fa gala aquesta pel·lícula.

La meua lectura de *Rang-e Khoda* (perquè, afortunadament, en permet unes quantes) està basada en els sentits. En concret, se centra en l'oïda i el tacte. Per això, el director decideix potenciar la banda sonora en tota la seva amplitud (remors, sons naturals, renous, silencis, cants d'ocells i només una mica de música a determinats moments) i el pla de detall, especialment de les mans i els ulls d'en Mohammad, el protagonista. Majidi treballa amb el seu material sense efectismes, perquè sap que així, l'espectador s'haurà d'esforçar, haurà de treballar per gaudir de tot el potencial de l'obra. I d'altra banda, això li permet deixar per al final l'únic moment espectacular, literalment increïble, que, tanmateix, només ho és en el guió, perquè una vegada més, i amb coherència amb tota la resta, està expressat amb una economia de mitjans encomiable: un altre pla de detall de les mans d'en Mohammad.

Encara més: cap a la meitat de la cinta, ens adonam que Majidi ha pogut, fins i tot, dirigir els nostres sentits. Un exemple clar de com ha assolit aquest difícilíssim objectiu amb la sàvia utilització dels recursos cinematogràfics més bàsics és la captació d'alguns renous. El director usa el mateix pla cada vegada que algun dels personatges escolta la remor de la mar o d'un riu: un pla mitjà d'*esquena*. Com que el recurs es repeteix unes quantes vegades, arriba un moment que ja ens hem après (inconscientment) aquest particular codi narratiu i, en veure un nou pla mitjà d'*esquena*, nosaltres, els espectadors, "cerquem" la re-



*Les mans buides.*

mor i estam atents al nou significat que pugui tenir en aquella escena concreta. De fet, tota la cinta condueix subtilment els nostres sentits, de forma que, sense adonar-nos-en, podem copsar aviat el cant d'un ocell que ens passaria desapercebut en un altre film, però que, en aquest, té la seva funció dramàtica. Sense cap dubte, aquesta cinta atorga nous significats a la paraula *sensibilitat*, de la mateixa manera que ho va fer la també iraniana *El silenci* (Mohsen Makhmalbaf, 1998).

Des del meu punt de vista, només hi podríem trobar dos emperons. El primer seria un cert bucolisme en algunes escenes que, malgrat la combinació carrinclona de música i càmera lenta, no m'arriba a molestar, però que tanmateix s'hauria de tenir molt en compte abans d'etiquetar alegrement la pel·lícula de neorealista, com ja n'hi ha que han fet. L'altre emperó és, potser, més objectiu: la fotografia és el pitjor aspecte de la cinta. No només és manifestament desigual segons

les escenes (¿manca de talonatge?, ¿mal equip tècnic per falta de pressupost?), sinó que els seus intents d'esser lluminosa i vibrant en algunes escenes rurals queden totalment deslluïts a causa d'una escandalosa dominant verda. Una llàstima en una obra en què el component visual està, en altres aspectes, tan ben explotat.

Crec que a Marc Recha, el director de *Les mans buides* (2003), li deu agrair *Rang-e Khoda*. I supòs que admira també aquest to decididament contemplatiu de molts directors iranians, Majidi inclòs. Però jo no acab de veure la mateixa coherència a la seva obra. Si *Rang-e Khoda* funciona és perquè a la seva sensibilitat contemplativa, hi suma la vertebració d'uns continguts a través d'una història.<sup>1</sup> En canvi, pens que Recha confon la fructífera observació de paisatges i personatges amb la simple distracció. La seva càmera sembla vagar sense gaire esment pels voltants del poble de Portvendres. Així que el que capta, no és gaire im-



*Les mans buides.*

portant. Vull que això quedi clar: no és que no es puguin fer pel·lícules sobre personatges anònims i quotidians, sinó que, si se'n fan, cal que ens facin fixar en la seva singularitat, cal que provoquin qualche tipus d'empatia. I ja està bé que hi hagi directors agosarats que ens recordin el món, fet de petites banalitats, de la majoria de nosaltres. Però això no basta: s'ha de vehicular de qualche manera i, sobretot, ens ha d'arribar com a espectadors, ja sigui a través del cor o del cervell. Perquè si no és així, aviat cauran en l'avorriment, que és, per a mi, el principal problema del cinema de Recha.

Allò que en Majidi era economia de recursos i aprofitament dels mitjans precisos, en Recha s'acosta a la buidor. ¿A tomb de què aquell pla de detall del diabètic clavant-se l'agulla quan resulta que la seva malaltia no té la més mínima importància en el desenvolupament posterior? ¿Per què Recha filma una conversació deixant que una barrera ens permeti veure no-

més les cames i els peus dels qui parlen? ¿Quin motiu hi ha per emfasitzar la complicitat de la primera trobada entre n'Axel (Jeremie Lippmann) i en Gerard (Eduardo Noriega) si llavors no tindrà un desenvolupament més decidit? I per cert, ¿de què serveix la seqüència del passeig per les vies del tren d'aquests mateixos personatges? Hem dit que Majidi repetia el mateix recurs quan volia centrar la nostra atenció sobre la mar. Recha també ho fa en el cas de la revisora de tren. Però, ¿és necessari repetir tantes vegades un pla gairebé idèntic si no aporta informació nova cada vegada?

D'acord, hi ha una certa capacitat per deixar que l'espectador intueixi més del que veu. A més, algunes de les seqüències es complementen bé amb d'altres i n'hi ha unes quantes — poques — que adquireixen un petit nou sentit gràcies al muntatge. Pens ara en la festa del començament entre Madame Catherine (Dominique

Marcas) i n'Eric (Olivier Gourmet), que cap a la meitat del film tornarem a veure en una mena de *flash back* i que ens en desvetllarà un final (una mica) sorprenent. Tanmateix, és un balanç força magre.

Els crítics, emperò, coincideixen majoritàriament a l'hora de lloar l'obra de Recha. Diuen que fa obres obertes, d'aquelles "que l'espectador ha de completar": una idea que vol sonar a profunditat i complexitat, però que queda més aviat com la constatació de la incompetència dels mals guionistes. Recha suggereix una mica, em fa pensar poc i no m'emociona gens. De totes formes, no cal que es preocupi: la gent que ell retrata no anirà mai a veure les seves pel·lícules. Però sempre li quedaran els intel·lectuals.

I, a més, té el mèrit de fer-ho a partir d'un codi cinematogràfic, prescindint dels interminables diàlegs parateatral que són la rèmorra d'altres films iranians, curiosament més comercials en el seu país d'origen. ■