



## Fahrenheit 9/11. La recuperació del documental compromès



Antoni M. Thomàs

**E**l gènere del documental cinematogràfic resta des de fa temps limitat a la pantalla televisiva, és a dir, a produccions pensades només per a la TV i per tant, atesos els criteris que per tot arreu imperen en aquest poderós mitjà, resta circumscrit a temàtiques històriques o pseudo-històriques, zoològiques, naturalistes, didàctiques, pedagògiques i un llarg etcètera, capaç tant de donar bons resultats com d'empobrir-los, de manera que el documental és concebut, d'acord amb els estils imperants, com una mena de *reader digest* de la imatge, destinat al consum massiu i superficial a partir de l'acritisme.

Fins fa ben poc, el documental tenia pràcticament perduda la capacitat de reflectir una realitat passada o present a través del compromís del seu autor, la qual cosa és possible que expliqui alguns dels motius de la seva decadència,

tant com el seu atansament entre les parets d'una pretesa asèpsia expositiva.

Perquè és cert que la televisió, primera i pràcticament única compradora, exhibidora i productora del documental, ha vingut imposant els seus criteris, en bona part basats, precisament, en rebutjar de manera radical el compromís evident o només insinuat del cineasta, si no té garantia de recolzar-se en els valors establerts, en les idees conservadores o en els fonaments més convencionals, i això tant pel que fa als estils i formes narratives com i en especial, als continguts i temàtiques exposades. Hi podem afegir també la dictadura que imposa el cinema de consum, per a obtenir una realitat que explica que en les dues darreres dècades el documental cinematogràfic, com a gènere major i de gran trajectòria, hagi restat com una mena de *rara avis* en el panorama general de l'exhibició cinematogràfica en el nostre país.

Però vet aquí que en els darrers dos anys, aquesta realitat ha començat a

canviar i ara el documental és un gènere que provoca enceses polèmiques (*La Pelota vasca*, de Júlio Médem), que escandalitza (*Comandante*, d'Oliver Stone), que convida al debat (*En Construcción*, de José Luis Guérin), que promou incisives reflexions (*Bowling for Columbine*, de Michael Moore) i que en definitiva fa parlar el públic, els espectadors, com si ens trobéssim de cop i volta en els anys en els quals el Cinema suscitava alguna cosa més que la simple, individual i passiva contemplació, com sol passar ara.

En cada cas, i també en altres no esmentats aquí, estic convençut que allò que remou l'esperit del públic és la temàtica contada, sens dubte, sí, però amb el concurs directe de l'autor, que cerca l'objectivitat a partir dels fets narrats, sense recolzar-se en les idees preconcebudes que imposen els diversos i poderosos interessos aliens a l'obra. És el renéixer del concepte del compromís des de les mateixes cendres, feliçment



Moore és un cineasta que extreu el material de molt diverses fons, usant de molts diversos i de vegades contradictoris estils narratius, que no s'atura gens ni mica a l'hora de mesclar les imatges de la càmera en el carrer amb escenes de vells films, a l'hora d'usar d'imatges prèviament divulgades per la televisió en els seus noticiaris, amb aquelles altres que ell mateix ha captat in situ



encara tèbies, a què l'havia reduït la foguera del *share* d'audiència, les exigències del cinema de consum i també, per què no dir-ho, l'onada de neoliberalisme cultural en la qual estem submergits des de fa temps, i per molts d'anys, sembla.

Un exemple més i definitiu d'aquesta feliç i reeixida recuperació del documental com obra autònoma i clarament implicada, el tenim ara amb el *Fahrenheit 9-11* del ja citat cineasta inclassificable, iconoclasta i efectivament compromès, Michael Moore, que irònicament amb tan encertat títol parafraseja la novel·la breu de l'escriptor de ciència-ficció el també nord-americà Ray Bradbury, peça literària convertida en excel·lent pel·lícula per François Truffaut, allà per la dècada dels anys 70, anys de compromís, per cert.

I és que poques vegades s'ha vist a la pantalla gran, o simplement, poques vegades s'ha vist una denúncia més autèntica, més demolidora, més lúcida,

sobre un poder polític concret i actual en un lloc i en unes circumstàncies determinades provocades, en aquest cas, per una tragèdia interna (els atemptats terroristes de l'onze de setembre als EEUU) i una tragèdia exterior (la guerra de l'Iraq desencadenada per l'administració Bush).

No es pot dir que a *Fahrenheit 9-11*, el seu director, productor i guionista Michael Moore vagi de bromes. Ni prop fer-hi. Com a màxim, una incisiva ironia, que talla com un afilat ganivet, impregna de dalt a baix tot el film. I mentre la seva càmera desfà en mil bocins la imatge dia a dia construïda del president del país més poderós de la Terra. Quasi res! I furga en els ocults jocs d'interessos que s'amaguen rere els fets posteriors, i els anteriors, a aquell bestial atemptat terrorista. La seva càmera, com si es tractés d'un documental etnomològic, avança per entre els corredors del laberint que formen les inconfessables motivacions de la guerra de

l'Iraq i les seves conseqüències sobre la població, esventra la imatge fabricada i continuament alimentada del país amenaçat, desvetlla i prova les ocultes connexions d'interessos financers, amb noms i llinatges i rostres, frases, actituds i decisions, i passeja per entre els ciutadans, subjectes i objectes de les campanyes publicitàries dirigides a mantenir-los en un permanent estat de tensió, de patriotisme ximple i estúpid amb el qual es tracta de justificar la guerra.

¿Qui ha gosat mai dir tant i tan críticament contra l'obsccenitat d'un poder actual, mundial i omnipresent i en la plenitud del seu exercici? Ningú que jo sàpiga. Davant un documental com aquest, cau el cinema de ficció, cau l'argument, i cau la fàbrica de somnis, sortosament només durant el temps que es perllonga la vivisecció, durant el temps que hem redescobert la força del llenguatge cinematogràfic quan transita pels camins de la veritat i és usat per qui la reconstrueix passa a passa, sense suborns, de manera implacable per a llançar-la a més i de pas, contra els *mass-media* addictes al poder establert, contra aquells que usen de la imatge per a falsificar el present.

I no es pot dir que Moore sigui un exquisit a l'hora de compondre el seu al·legat denunciador. És un cineasta que extreu el material de molt diverses fons, usant de molts diversos i de vegades contradictoris estils narratius, que no s'atura gens ni mica a l'hora de mesclar les imatges de la càmera en el carrer amb escenes de vells films, a l'hora d'usar d'imatges prèviament divulgades per la televisió en els seus noticiaris, amb aquelles altres que ell mateix ha captat *in situ*. Per a Moore, tots els estils serveixen, totes les fons poder usar-se si són per a compondre el *puzzle*, il·luminar la interessant obscuritat, desfer l'embull i reconstruir l'evidència segrestada.

El Gran Premi del Festival de Cannes és el final d'una trajectòria compromesa ja l'any 1989, quan Moore firmava el seu primer documental *Roger and Me*, quan avançava en la renovació d'aquest gènere amb *Canadian Bacon* (1995), o amb *Big One* (1997), o amb *And Justice for All* (1998), i quan aconseguia un primer i espectacular èxit amb el ja esmentat *Bowling for Columbine* (2002) per estorament de propis i estranys. ■