

Apunts a contrallum Una finestra al món

Josep Carles Romaguera

Ni les ficcions més imaginatives poden competir amb la realitat. Malgrat Don Delillo fos capaç d'anticipar en una de les seves novel·les, concretament a *Jugadores*, l'atemptat contra les torres bessones de Nova York, ningú mai no hagués pogut imaginar-se que aquell terrible esdeveniment pogués ocórrer. De fet, quan tornem a veure aquelles imatges —i les hem vistes moltes vegades— no podem deixar de reaccionar amb la mateixa incredulitat, amb el mateix esbalaïment que quan les vàrem contemplar aquell 11 de setembre de 2001. És per això que la grandesa d'alguns cineastes està més enllà de qualsevol categoria, i no admet cap tipus de comparació, cap tipus de definició sobre la seva obra, perquè tots ells, allò amb què treballen és amb la realitat que els (ens) envolta. Aquests cineastes s'adscriuen tots al marginal gènere del documental, tan perjudicat i marginat pels mals vicis amb els quals ens ha infectat el món audiovisual, i concretament la televisió, en el qual vivim. Un d'aquests cineastes s'anomena Raymond Depardon, reputat fotògraf i mestre del gènere documental, i responsable d'un díptic sobre el món de la justícia francesa que va molt més enllà del que suposa la seva proposta inicial.

Efectivament, *Delitos flagrantes* (1994) i *10ª Sala -Instantes de audiencias* (2004), esdevé una mena de díptic, a través del qual Raymond Depardon fa un seguiment de tota una sèrie de procediments judicials, però allò que converteix ambdós films en dues peces úniques, és en la capacitat per convertir-se, cada un dels casos que segueix, en una metonímia de la resta del món. Així totes les presències dels acusats, molts d'ells immigrants, però també sociòlegs amb una mica de supèrbia, prostitutes desvalgudes o madures i vocacionals pintores amb problemes d'alcoholèmia, esdevenen un gresol que ens reflecteix la resta del món i molts dels seus problemes. La capacitat per observar el món des d'una sala de justícia, l'habilitat per suggerir les històries que pot haver-hi al darrere de cada un dels casos, i la mestria per fer que tot funcioni com una caixa de ressonàncies és l'evident conseqüència per la capacitat per observar que tenen alguns cineastes, no només els grans documentalistes, però sobretot ells.

Però l'admiració de l'espectador, aquell més pacient, prové de la metodologia utilitzada per Raymond Depardon en els dos documentals. Despullat de qualsevol ornamentació, amb l'única eina que és la seva càmera i tancat entre les quatre parets d'una sala d'interrogatori —llevat d'algun pla pels passadissos que ens hi porten—, *Delitos flagrantes* es converteix en la posada en escena d'un diàleg entre un interrogat i un interrogador, passant a convertir aquest cara a cara, en un triangle on la càmera del cineasta seria el tercer vèrtex, corresponent al

lloc de l'agutzil, la presència del qual és mínima en l'enquadrament —la finestra silenciosa a través del qual som els testimonis privilegiats d'una realitat qüestionable. Perquè, de manera molt intel·ligent, Raymond Depardon ni investiga, ni jutja, ni sentència —això li correspon a uns altres— sinó que ell tan sols constata amb la seva càmera, deixant que les històries, amb les seves veritats, amb les seves mentides, es contradiguin.

Pel que fa a *10ª Sala -Instantes de audiencias*, la complexitat de la posada en escena augmenta, atès que el cineasta requereix de dues càmeres —de manera que hi ha inevitablement un posterior treball de muntatge— per tal de poder seguir tots els personatges que intervenen en aquests processos judicials immediats. Ja no és un diàleg, sinó que apareixen molts més personatges com el fiscal, l'advocat defensor, la mecanògrafa i, fins i tot, alguns familiars dels acusats. Els elements han augmentat, però això tampoc obliga el cineasta a traïr els seus plantejaments estètics. No es requereixen moviments de les càmeres per tal de seguir tota l'acció. Es tracta d'elegir els llocs adequats —malauradament com reconegui Depardon mateix aquest l'ocupa el fiscal— per poder accedir a tots els personatges que intervenen en el procés judicial, i així conèixer les funcions desenvolupades per cada un, descobrir el paper que representen dins la tragèdia, el drama o la comèdia, depenent del cas que tinguem entre mans. Així, doncs, la pel·lícula acaba confeccionant una posada en escena com si es tractés d'una pel·lícula de ficció, a la manera de Robert Bresson a *El proceso de Juana de Arco*. I acaba desenvolupant tota una sèrie d'històries que ben bé podrien ser el punt de partida —o d'arribada— de qualsevol relat de ficció, amb la diferència que suposa la immediatesa del moment, copsar l'instant present, i la nul·la presència de l'element dramàtic, deixant que siguin els personatges i la mirada escrupolosa i fidel de Depardon que els atorgui aquesta entitat. ■

