

Apunts a contrallum A Spike Lee joint

Josep Carles Romaguera

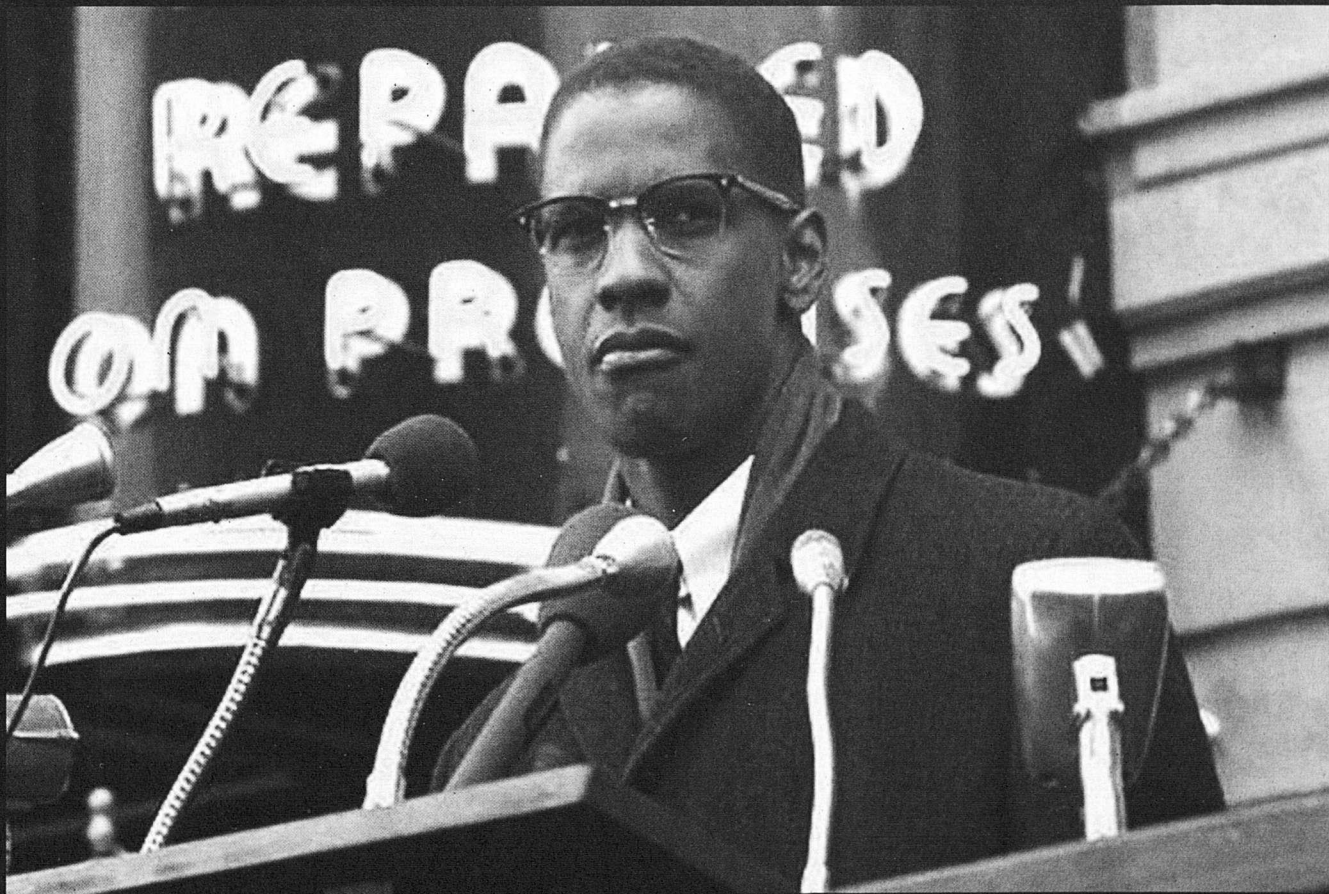
Mai no m'ha resultat senzilla la meua relació com espectador amb el cinema d'Spike Lee. En legítima defensa també diré que al llarg dels últims quinze anys la seva filmografia s'ha desenvolupat de manera irregular i confusa, la qual cosa ha fet que algunes de les seves pel·lícules no fossin exhibides a les nostres sales —*Crooklyn* (1993), *La marcha del millón de dólares* (*Get on bus*, 1996) o *Bamboozled* (2000), per exemple—. Circumstàncies d'aquest tipus al marge, també cal reconèixer que a l'hora d'apropar-se a la seva obra s'ha de tenir certa predisposició a descobrir una proposta imprevista. Això pot fer que un a priori s'eviti l'esforç o, contràriament, pugui trobar-ho una motivació afegida, encara que la decepció pugui ser-ne una conseqüència. La qüestió resideix en el fet que a vegades el seu estil, sempre caracteritzat per certa dosi de visceralitat, per un vigor expositiu i més d'un malabarisme formal, s'adequa a la perfecció mentre que en altres ocasions acaben per formar part d'un alarmanant despropòsit o d'una proposta d'allò més fada. Fins aleshores podia dir que m'estimava més el vessant cridaner, impulsiu i nerviós de *Haz lo que debas* (*Do the right thing*, 1989) o *Summer of Sam* (1999), encara que resultessin irregulars, fins i tot, emfàtiques, a coses més

convencionals de tipus melodramàtic, com *Fiebre salvaje* (*Jungle fever*, 1991), o històric, com *Malcolm X* (1992) —el seu intent per rebre reconeixement acadèmic—.

Tot això, personalment, fa que deixi de banda un dels trets que més ha caracteritzat el seu cinema, com és que s'hagi erigit en una de les veus més compromeses amb la problemàtica racial derivada de l'enfrontament entre els blancs i els negres en la societat nord-americana. Pel·lícules com *Haz lo que debas* o *Malcolm X* han servit per oferir una nova perspectiva a l'hora d'establir un testimoni al voltant d'una situació que des de Hollywood sempre ha estat tractada amb la demogògia necessària perquè l'espectador pogués tenir la consciència ben tranquil·la. En aquest sentit, la vehemència en el discurs i la crispació del to, propis d'Spike Lee, sempre han pogut resultar una mica desconcertants, fins i tot incòmodes, encara que perillósament bel·ligerants, quan no proclius cap una apologia de la violència. I és aleshores quan un pot desenvolupar cert rebuig cap a la seva figura com a cineasta.

En canvi, però, aquesta ràbia, aquesta visceralitat, que fan d'ell un cineasta d'ambigüitat sospitosa, ha anat minvant en els últims anys, sense que

Malcolm X



hagi deixat de ser un cineasta que manifesti una actitud compromesa amb la realitat més recent i immediata, aquella que esdevé conseqüència directa del traumàtic 11 de setembre de 2001. Així les coses, la seva penúltima pel·lícula —a l'espera de l'estrena de la recent finalitzada *Miracle at Sta. Anna* (2009)—, *La última noche* (*The 25th hour*, 2002), malgrat girava al voltant de l'últim dia en la vida d'un "camell" abans d'entrar a la presó, es manifestava, en certa manera, com una crònica d'uns Estats Units immergits en la més absoluta indefensió i desorientació, conseqüències absolutes dels atemptats contra el World Trade Center. Posteriorment, l'estrena de *Plan oculo* (*Inside man*, 2006) també incidia en alguns dels aspectes de la seva precedent, encara que ara el punt de partida era l'execució d'un atracament perfecte, també hi havia com a rerefons una dissecció de com es trobava la societat nord-americana cinc anys després dels esdeveniments abans esmentats.

A partir de la realització de *Plan oculo* dos són els aspectes que resulten més interessants en relació a la trajectòria del director. Per una banda, descobrir com Spike Lee ha optat per camuflar-se, quan sempre ha evidenciat la seva tendència a l'estridència i l'excentricitat, darrere un subgènere com és el de pel·lícules d'atracaments, recuperant, de qualche manera la idiosincràsia d'obres típiques dels anys setanta, com *Tarde de perros* (*Dog day afternoon*, 1975), de Sidney Lumet. I per altra banda, comprovar com aquesta apropiació genèrica li ha servit per capgirar-la de manera que serveixi als interessos del seu discurs. A diferència

de l'esmentat film de Lumet, l'atenció no va exclusivament dirigida cap a l'atracador, sinó que es focalitza cap a una fauna habitada per advocats i policies que posen en evidència una moralitat d'allò més dubtosa. *Plan oculo* capgira els conceptes convencionals d'aquest tipus de pel·lícules, de manera que els "dolents" busquen venjar-se de qui en el passat es varen aprofitar de les pobres víctimes de la Segona Guerra Mundial, mentre que els "bons" tan sols semblen actuar per interessos propis.

No deixa de resultar sorprenent en un director que per moments ha pogut caure en un maniqueisme accentuat que ara posi de manifest la seva capacitat per observar ambivalències morals. De fet, aquesta ja era una característica que feia atractiva *La última noche* i que ara, amb *Plan oculo*, ha sabut treballar amb més complexitat. Per exemple, el detectiu Frazier (Denzel Washington) busca amb l'assignació del cas una possibilitat per rentar la seva malmesa imatge, o Madeleine White (Jodie Foster), negociadora al servei del propietari del banc, tan sols pretén protegir els interessos del seu client, sense plantejar-se les possibles víctimes. Així és com dissimuladament Spike Lee posa de manifest una radiografia moral que deriva en anàlisi d'una estructura sociopolítica, en la qual hi ha persones que ni són policies, ni jutges ni polítics i en canvi poden tenir més poder de decisió que tots aquests. Petita sinècdoque, doncs, de com funcionen les coses en aquest món en el qual vivim, on un àrab és sinònim de terrorista i un negre sempre és sospitós. ■

Plan Oculo

