

Raymond Depardon

La mirada del gato.

Si volvemos la mirada atrás, desde el actual 2006, hacia los documentales dirigidos por Raymond Depardon durante más de treinta años, nos percatamos de que se trata de nuestro único documentalista que ha tenido un proyecto amplio y ambicioso, el de dar cuenta del estado de Francia en estos tres decenios. Habría podido contentarse, como muchos otros han hecho con ir realizando de forma escalonada buenas películas sobre temas que le hubieran seducido en algún momento, sin preocuparse del diseño (ni del diseño) de su trabajo global, del sentido y la función general de su obra. Aunque evidentemente eligió estos temas por el interés personal que le despertaban y por su momentáneo deseo de cineasta, su obra hace pensar que desde el principio fue consciente del papel y la responsabilidad social, en el sentido más amplio, que le ofrecía el hecho de poder realizar sus películas, crear imágenes y de permitirse grabar momentos, a menudo difíciles, de la vida de las personas a las que filmaba. Sin embargo, nadie le transmitió nunca este "encargo social", sino la convicción íntima de que el cine no es un arte fútil y que debía dejar huellas que algún día serían documentos esenciales sobre la Francia de los últimos treinta años.

Esta misma convicción debió de serle de gran ayuda cada vez que filmaba personas desamparadas. Incluso un poco fuera de sí mismas o claramente en sufrimiento. Nunca, ni siquiera una sola vez, en esos momentos tan difíciles para un cineasta, el espectador tiene la impresión de que lo que anima a Depardon a filmar pudiera ser un voyeurismo malsano (que le proporcionase un placer personal a espaldas de la persona filmada), ni la búsqueda de un efecto de patetismo en el espectador, como suele hacer la televisión con glotonería (en cuyo caso se filma a la persona en beneficio del medio). Muy al contrario, sus películas despiertan el sentimiento de que esas personas, que sufren o se debaten, dan testimonio de algo de lo que son víctimas, una presión que los supera y pesa sobre ellos como sobre todos nosotros, que determina sus actos en la medida en que ellos creen actuar por sí mismos. Se trata de una presión simbólica en el sentido fuerte de la palabra, y no simplemente de la relación imaginaria que podríamos tener con ellos de individuo a individuo, basada en la empatía, como en tantos otros filmes menos ambiciosos. Depardon siempre filma a los seres que están ante la cámara, su carácter único y opaco, y al mismo tiempo algo mucho más amplio e inconsciente, su libertad y lo que los determina. Si nunca nos sentimos como un voyeur más o menos avergonzado ante las personas a las que filma es, sin duda alguna, debido a la actitud que adopta Depardon al filmarlas, así como a la propia naturaleza de su proyecto como cineasta. Nunca busca establecer una comunicación inmediata e ilusoria con las personas a las que filma ni, aún menos, la complicidad con el espectador sobre algún punto de vista que pudieran tener en común, recurso ampliamente utilizado en el cine militante o simplemente "comprometido".

Cada uno de los planos que filma Depardon adquiere inmediatamente el digno valor de un documento sobre un fragmento del ser humano en toda su complejidad, y se propone como un pedacito de realidad sobre el que no debe haber ninguna idea preconcebida ni ningún punto de vista ideológico, sea éste cual sea. Todos los fragmentos de realidad atrapados por su cámara y su casete conservan, años y decenios después, todo el peso de su realismo, su potencial de posibles interpretaciones, su viva opacidad que nada ni nadie ha logrado reducir antes de la cuenta ni, aún menos, a priori. (...)

El poder de las películas de Depardon radica en que, cuando trabaja con la cámara, se prohíbe a sí mismo hacer cualquier tipo de juicio personal sobre lo que esté filmando. Muy pronto, en una época en que se hablaba de la "moral del punto de vista" del cineasta y del "rodaje político", Depardon tuvo la intuición de que, para él, la mejor manera de filmar a los demás era precisamente liberándose de cualquier punto de vista moral y observando a las personas filmadas con la mirada del gato. El gato es un animal silencioso, atento e hipersensible a todo lo que se mueve a su alrededor, a cualquier ruido, cualquier gesto, cualquier movimiento, cualquier palabra, pero, al mismo tiempo, es el animal más enigmático en cuanto a lo que pueda estar pensando al observarlo todo con tanta atención. Estar ante la cámara de Depardon es como estar ante la mirada de un gato, sentirse observado con la mayor atención posible pero sin tener la menor idea de qué piensa o siente el observador ante lo que está filmando. Muy pronto, como ocurriría con un gato, las personas filmadas olvidan la presencia de la cámara de Depardon o bien, de vez en cuando, se dirigen a ella, más que a él, como harían con un testigo enigmático para expresarle lo que quieren decir o lo que necesitan, como cuando le hablamos a un gato. Es esta postura, siempre a contracorriente de lo que ha despertado el debate sobre el documental de los últimos treinta años, la que ha hecho de los filmes de Raymond Depardon una obra única y singular que tiene, y tendrá cada vez más, un valor de documento insustituible sobre la Francia de esta época. (...) Sin duda, ese reflejo lo adquirió durante sus años de reportero de agencia, donde el fotógrafo debía depositar su honor y dignidad de profesional en el cariz formal de su imagen, y nunca en la vana voluntad de revelar su propia opinión. Más tarde, Depardon empezó a escribir breves frases que comentaban sus fotografías, de lo que surgió su pequeño fascículo Notes, conectando así la fotografía con lo que pensaba o sentía en el momento de tomarla, pero aun así, logrando prudentemente mantener la distancia entre estas dos formas de expresión. Por un lado, la imagen en toda su soberanía, y, por otro, las palabras que expresan el estado de ánimo y los pensamientos del hombre que la capta. Ni un ápice de subjetividad ni sentimentalismo puede percibirse en la propia imagen.

Alain Bergala, Raymond Depardon 8 films