

**Elogi del**  
**Sr. Frederick Wiseman**  
**com a doctor**  
***honoris causa,***  
**per Mercè Ibarz**

**3 de maig del 2016**



**Universitat**  
**Pompeu Fabra**  
*Barcelona*



É s una sort personal, i una joia per a tots nosaltres, poder rebre el cineasta independent Frederick Wiseman en aquest auditori. I celebrar, tots plegats, el seu treball excepcional, una obra cinematogràfica iniciada fa 50 anys. Ens cal i ens convé, el cinema del senyor Wiseman. Estem parlant d'un cronista audaç i escrupolós del món occidental contemporani, d'un artista de geni que filma l'ambigua, complexa i no gaire fàcil relació de les persones normals i corrents amb les institucions públiques que, per bé i per mal, ens representen. En els anys seixanta, l'home que avui tenim aquí va pressentir la petjada social que causava la desconexió entre formes de govern i governats, el vector potser clau de la fragilitat democràtica global del present. Des de llavors que en dóna testimoni a consciència. Wiseman és un documentalista de les nostres pors i de les nostres il·lusions, sovint perdudes però sempre vivents, de la bellesa que pobla la vida en comú malgrat tot allò que no hi funciona d'arrel.

Amb impuls vital sempre renovat, sense defallir; al contrari. Els seus darrers films revifem l'ofrena i el lema de John Coltrane, gran músic del seu país, quan va gravar *A Love Supreme*: "Exultació. Elegància. Entusiasme". Mentre escrivia aquestes ratlles he recordat, potser per això, que, en aquest mateix auditori, la UPF investia en el tombant del segle el seu primer doctor honoris causa. Era el reverend Desmond Tutu, un altre mestre de la generació del mestre que avui ens acompanya i, com ell, dotat de la mateixa disposició, obsessiva i fecunda, per escoltar les persones, la societat, el món (i la música, el teatre, la dansa), i amb la mateixa actitud: exultació-elegància-entusiasme. Sense gota de beneiteria. Per a la nostra comunitat acadèmica, i de manera sensible per al Departament de Comunicació, senyor Wiseman, és una alegria fonda comptar avui amb la seva presència i amb les seves paraules.

El retrat que el senyor Wiseman està fent de la societat nord-americana —i qui de nosaltres no ho és, de nord-americà, poc o molt?— suma un centenar llarg d'hores de cinema, de moment. Quan va començar era un professor universitari de Dret amb mètodes pedagògics propis. Un bon dia de 1966 va portar els alumnes a visitar una presó d'alienats mentals i en va sortir amb el corcò de fer-ne un film. Seria *Titicut Follies*, que manleva el títol de l'espectacle que representaven els malalts a la presó de Bridgewater, Massachusetts. El film es va estrenar el 1967, però tot seguit va ser censurat i prohibit als Estats Units fins al 1992. Vist avui, és com una premonició de les imatges de tortura que hem conegut anys després a la presó iraquiana d'Abu Ghraib i a la base de Guantánamo. Fou l'inici del Wiseman cineasta. Tenia 37 anys. Algú ha dit que tot Wiseman és a *Titicut Follies*, que els seus films posteriors són la documentació metòdica de les follies de la societat occidental. Ell mateix no ho desmenteix quan afirma que els seus films són, en realitat, un de sol. I segurament és així.

D'aquella presó i d'aquella experiència va emergir, en efecte, el *sense of place* que defineix de manera tan determinant la seva obra sencera. La sensació del lloc i el sentit del lloc, en la doble accepció anglosaxona de l'expressió. El lloc és l'estrella. Al llarg de mig segle de cinema i de 44 títols fins ara, Wiseman ha esdevingut així, observant críticament, amb ironia provocadora, compassió i distanciament pedagògic, un cineasta únic i també un antropòleg, un historiador i un analista social de les institucions i de les lleis de la segona meitat del segle xx i dels inicis del XXI. Èpoques contradictòries, batalladores i finalment de fallida econòmica, que han vist fer-se l'estat del benestar i que, ara, el desfan.

Amb tot, Wiseman és d'arrel un poeta de l'absurd quotidià i la follia diària, tant del poder com de qui no en té. Un “fantasiós fanàtic obsessiu”, diu de si mateix amb picardia. Perquè la imaginació també compta molt, en el retrat de la realitat, del real, del món visible, com en vulguem dir. És un testimoni persistent, en paraules d'un altre poeta, Paul Éluard, del *dur désir de durer* que mou les nostres vides. Un dramaturg de la vida pública, en suma. Els seus primers films són en aquest sentit una subtil crida radical, sense erigir-se en jutge, a no deixar-ne passar ni una, ni a les nostres institucions ni als nostres propis prejudicis i llocs comuns.

A mesura que el món social es trastoca i ell es fa gran, ens avisa amb més finor encara que potser estem destruint el millor que hem construït. Ara Wiseman celebra el triomf de la cultura que ens ha sostingut i de la democràcia moderna que ens hauria de sostenir peti qui peti. Així, *At Berkeley* (2013) mostra com sobreviu l'única universitat pública d'elit nord-americana en temps de retallades econòmiques, amb diàleg constant i sense amagar els seus propis fracassos. *National Gallery* (2014) constata que l'art, la cultura sencera, incrementa la igualtat. *In Jackson Heights* (2015) és una oda a la immigració i a les arrels de la diversitat —ètnica, cultural, religiosa, sexual— d'aquest barri de Nova York en procés de gentrificació, on es parlen 167 llengües, una mica menys que al Raval barceloní, i una exhortació jovial a la seva defensa i a la del sistema democràtic que l'hi ha donat cabuda.

El seu retrat col·lectiu és un vast mural, que podria ser considerat impressionista o un grafit coral si el senyor Wiseman fos pintor. Tanmateix, amb el temps s'hi dibuixen tres assumptes fonsos: tot i no repetir temes ni institucions, ha dedicat dos films a l'educació de secundària i dos a la violència domèstica, separats cadascun per trenta anys, i el racisme contra la població negra és un dels fils subterranis de tants dels seus títols.

El seu cinema és una forma d'acompanyament de vides menudes. Vides sufocades sovint per la ignorància i la impotència, que Wiseman auscolta, i escolta, en un net exercici ètic de democràcia i intel·ligència visuals, quan tria el tema i quan el filma. A la sala de muntatge recompon i dona forma al mosaic filmat, als incessants moments de vida sense format ni etiquetes que la realitat ofereix si hi ets atent, si tens paciència i ho saps escoltar. Perquè Wiseman s'ocupa del so, en els rodatges. Treballa carregat de micròfons i d'aparells de so, sense intervenir-hi amb entrevistes ni encara menys amb comentaris. Gràcies al fet d'escoltar què diuen les persones i què es cou entre elles, sap què han de filmar John Marshall o bé John Davey, els dos càmeres de sempre. Com en el teatre de Beckett, un dels seus referents majors, les persones que filma sovint no saben què diuen, ni qui les escolta, ni per què diuen el que diuen, però no poden deixar de parlar. El cinema de Wiseman surt de la paraula, és paraula. Com paraula és —l'ús públic de la paraula— la vida en democràcia. El resultat, després d'un llarg procés de muntatge, és una òpera que s'esdevé en un lloc públic i en què cada veu s'encarrega de fer avançar el relat. No hi ha veu narradora, ni música afegida, ni rètols informatius de res ni de ningú.

El valor de la paraula i el gust fi per la paraula són el millor que li va donar la universitat —diu, seriós i alhora irònic, com els seus films—, tot recordant temps

difícils. El jove Wiseman va néixer a Boston el primer dia de 1930, de pares jueus. La mare era una administrativa del servei psiquiàtric de l'hospital infantil de Boston i el pare, un conegut advocat, emigrat rus, que ajudava els jueus que fugien d'Europa. Va ser un nen que no feia gaire atenció a res, un adolescent badoc i murri que no feia més que jugar a beisbol o a tennis. Es va decidir finalment pels estudis de Dret, a Yale, per no perdre l'estatus d'estudiant i que no l'enviessin a la guerra de Corea. Els jueus no eren gaire ben rebuts, llavors, a la universitat i, com que tampoc no tenia gran interès per les lleis, el noi només volia oblidar-se de tot plegat. Qui havia de dir que seria un entomòleg de les institucions públiques, que fins i tot ha fet un film sobre una legislatura, *State Legislature* (2006), filmat al Parlament de Boise, la capital d'Idaho. Amb els anys, el que més valora de l'estada universitària, i que considera que és la influència més gran del seu cinema, és que hi va aprendre a llegir bé. Per despistar les classes de dret es va apuntar al seminari de poesia d'un professor que exigia als alumnes que aprenguessin a llegir amb aplicació i deteniment. Va entrar en un món nou: el del valor de la paraula, del sentit i el significat de cada paraula, una per una. I el del so de cada paraula, meravellós aprenentatge. Després va continuar llegint, novel·la i teatre, aprofitant que la biblioteca estava just davant de la Facultat de Dret. "A la universitat vaig aprendre", ha escrit, "el sentit i el gust de la bellesa formal i de l'ambigüitat del llenguatge". Podríem dir que va acabar els estudis per agraïment a la poesia, que gràcies a la poesia llegida i estudiada amb exultació-elegància-entusiasme el jove Wiseman va arribar a ser. Una raó de pes per no prescindir de les humanitats a la universitat.

Les seves pel·lícules es basen en la mateixa fascinació, apresada de la poesia, per la paraula dels altres en la vida diària i comuna. Per les dones i els homes que volen col·laborar amb les seves pel·lícules i ser filmats, siguin els que manen o els que són manats. A pèl, com en una òpera, ja ho he dit, en què la música és el moviment de la càmera, sovint en llargs plans seqüència, i el cant, les paraules de les persones. Paraules que sovint són monòlegs, soliloquis, desvaris. Paraules per a la càmera, per a l'ull i per al cor, primer del muntador, el mateix Wiseman, i després de l'espectador, com una dansa vocal i una música de l'ànima. Així, amb la perspectiva del temps, la seva filmografia conforma un compendi moral i artístic d'una envergadura i d'una rellevància no assolides potser per ningú més en el cinema.

No és qüestió només que Wiseman sigui el cineasta documental viu més valuós, versàtil i prolífic. És que el seu cinema no s'assembla al de ningú més, ni de la història, ni del present ni, menys encara, de la televisió. En tot cas, se li assemblen algunes sèries de ficció televisives recents, com ara *The Wire* (2002-2008), centrada en les institucions i els llocs de la ciutat de Baltimore, segons el seu creador, David Simon, que diu que en la fixació obsessiva de Wiseman pels esdeveniments que s'escauen en un lloc concret hi va trobar la inspiració. No sé de ningú més que canviï cada vegada de tema i que gosi fer films de tres, quatre, sis hores de durada sobre la seguretat social, un hospital de malalts terminals, l'institut de secundària (dos cops, insisteixo), un museu històric d'art, una comissaria de policia, una universitat d'elit pública, un barri transcultural, un tribunal de menors, un bloc de pisos de gent molt pobra, una agència de models, una unitat de policia que s'ocupa de la violència domèstica (tema que també ha tractat dos cops, remarco de nou), uns grans magatzems, la Comédie Française, un gimnàs de

boxa, un ballet (també dues vegades), un esquadró d'aviadors de míssils o els treballs d'una legislatura, entre més.

De films llargs se n'han fet i se'n fan, actualment tot sovint per al que s'ha convingut de dir 'cinema de museu'. Però mirar de cara el real visible, allò que se'n diu mirar, i llegir la novel·la i el teatre de la vida durant hores i hores, molts pocs cineastes ho fan, i aquest és l'art del senyor Wiseman. Ho fa de primer filmant i, sobretot, després, durant vuit mesos, a la taula de muntatge. Sense fer cap concessió a la intimitat de les persones que la televisió ha acabat per explotar tant. Sense cap obvietat política ni ideològica. Sense defugir l'absurd de l'existència —ben al contrari— ni negar-se a la bellesa convulsa d'aquest món estrany que hem construït i sovint destruïm, ni deixant per això de posar en relleu la bona gent que treballa enmig del caos i de la impotència a les institucions que retrata.

També per la durada, els seus films són òperes. Sense interludis ni descans, això sí. Ja sé que a vostè, senyor Wiseman, no li fa gaire gràcia el DVD i que fa només quatre dies que ha donat permís perquè la seva obra sigui digitalitzada, però jo en sóc partidària, la veritat; també, de la visió diferida que ofereixen els nous serveis televisius per Internet. La visió en sala d'un Wiseman és una experiència gairebé zen, espiritual, un remolí de sensacions; a casa, és una experiència igualment espiritual, només que s'assembla a llegir un llibre de poemes, amb les seves pauses. Però, vaja, diguem-ho clar i net: els seus films són llargs perquè la vida és difícil d'atrapar per a qui filma i encara és més pesada de suportar per a les persones filmades. La vida no és senzilla d'entomar ni quan fas films feliços, no hi ha gaudi ni enteniment sense paciència i escolta. Si assumim el repte, el resultat et fa viure més. La seva obra més llarga és *Near Death* (1989), de sis hores, rodada en un hospital de malalts terminals, una obra que defuig la pulsio de mort per posar-se al costat dels cuidadors i dels familiars: un prodigi de compassió i d'acompanyament.

Any rere any. Un film rere l'altre. Sense guanyar gaires diners. Alguns cops, treballant a Europa, com ha fet en quatre ocasions fins ara, tres a París i l'última a Londres, on va realitzar *National Gallery*, el film que l'any passat va trobar tants espectadors a Barcelona i que em va de primera per a les classes d'art. Wiseman té sovint problemes de finançament. Però en troba i torna a filmar. Si hi ha pròpiament autors en el cinema (art i indústria col·lectius), ell n'és tal vegada l'únic de contemporani, s'ho fa tot: posada en escena i rodatge, so, muntatge, producció i distribució. Amb la seva productora, Zipporah Films, dirigida des de 1971 per la indispensable Karen Konicek. No recordo quin altre gran director deia que fer cinema és, sobretot, una qüestió de salut. Per sort, el senyor Wiseman en té. No està pas a punt de retirar-se, sinó de continuar. Ara farà, al Canadà, un ballet, que portarà a escena els presos i els guàrdies de *Titicut Follies*. No serà la primera vegada que la seva obra puja a l'escenari. Des del 1988 es representa de tant en tant la versió operística de *Welfare*, el film de 1975 rodat en una oficina de la seguretat social, una obra mestra per a mi, amb música de Lenny Pickett, el saxofonista de la banda de la coneguda emissió televisiva de referència *Saturday Night Live*.

Una qüestió continua dempeus, i amb ella vaig acabant. D'on surt, artísticament parlant, un cinema que no s'assembla al de ningú més, ni tan sols al fèrtil documental independent nord-americà que el precedeix? Com s'ha fet Wiseman, al marge del poderós cinema nord-americà, que tampoc no sembla haver-lo nodrit? Com es fa un cineasta nord-americà sense Hollywood, ni de prop ni de lluny? Diuen que va més al teatre...

Surt de Shirley Clarke, l'antihollywoodiana. Surt de l'impacte que en el jove Wiseman va tenir *The Connection*, el relat per tantes raons fundador del cinema independent nord-americà, que la realitzadora va estrenar el 1961. Impressionat, en la mateixa direcció, també per l'orella fina de l'escriptor Warren Miller i el llenguatge del carrer de la novel·la *The Cool World*, sobre les bandes juvenils de Harlem, li va proposar a Clarke de fer-ne un film. El van fer, el 1964. Avui és de culte. Wiseman en va ser el productor i, aquella, la seva primera experiència cinematogràfica. Va ser tan dur i complex, fer de productor, que a partir d'aquí sorgiria, dos anys després, amb el projecte i rodatge de *Titicut Follies*, el Wiseman que ho té tot sota control per tal de no aturar-se i de poder fer un dels seus insubornables films gairebé cada any.

Gràcies de nou, senyor Wiseman, pel seu cinema i per ser aquí. No és pas la primera vegada que ens acompanya a la UPF, certament. Els seus seminaris al màster de Documental de Creació, en la primera edició, el 1998, i en la del 2006, han deixat petja en els documentalistes que s'hi formaven i en els professionals de la imatge i els professors que hi vam assistir. També en tots els que el vam sentir, a l'Aula Néstor Almendros dels estudis de Comunicació Audiovisual, quan érem a la Rambla, en una generosa sessió amb els estudiants. Recordo sobretot la seva exhortació a llegir novel·les, perquè quan som joves, deia als estudiants, no sabem encara reconèixer els sentiments i les sensacions, ni els nostres ni els que es produeixen davant nostre quan filmem la realitat; les novel·les ens ho mostren i ens ho expliquen, i així podem aprendre a llegir i a copsar el real visible i el real invisible del nostre voltant. Avui engega a la Filmoteca de Catalunya un cicle dels seus films, que dóna continuïtat al de 1998, quan vostè va venir per primer cop a la UPF. És un goig, torno a dir-ho, tenir-lo de nou entre nosaltres i que el seu cinema es vegi a Barcelona.

A qui volem escoltar és a ell, o sigui que ara sí que no m'allargo més. Us deixo amb uns paraules que el pintor americano-català Torres-Garcia va escriure a Catalunya fa més d'un segle, el 1913, que transporten al món Wiseman: "Però ningú ha vist altra bellesa que la que hagi pogut veure en la realitat. Imaginar-se o crear un tipo superior a la realitat, només és possible per la idealització d'aquesta realitat. Però la bellesa que un artista, per gran que sigui, pot posar en un quadro o en una estàtua, té d'haver-la vista en la realitat".

*Dra. Mercè Ibarz*  
Departament de Comunicació

