

Kathryn Bigelow, la mirada intensa

 quadrantedesidees.press/kathryn-bigelow-la-mirada-intensa/

27 de maig de 2024



El diumenge 7 de març de 2010 Kathryn Bigelow es va convertir en la primera dona de la història a guanyar l'Oscar a la millor direcció. Ho va fer amb la pel·lícula *En terra hostil* (*The Hurt Locker*, 2008), el seu vuitè llargmetratge en una carrera més que consolidada. Podem criticar que una institució tan encarcarada i dirigista com l'Acadèmia de Hollywood trigués tant a reconèixer la feina de la realitzadora, però el que poca gent s'atrevirà a contradir és el significatiu impacte que ha tingut i encara té Bigelow dins la indústria cinematogràfica.

La directora que ens ocupa neix a San Carlos, Califòrnia, filla d'una bibliotecària i l'administrador d'una empresa de pintures. Estudia a la Universitat de Columbia, on coneix Susan Sontag i Philip Glass (amb el segon muntarà un negoci efímer de compra, reforma i venda de lofts als barris de Tribeca i el Soho de Nova York). Les seves primeres passes artístiques l'encaminen cap a la pintura, a entrar al San Francisco Art Institute i exercir de becària al Whitney Museum of American Art, època en la qual també participa en el grup radical Art and Language i a la revista de teoria crítica i filosofia *Semiotext*.

Un bon dia envia un curt inacabat a l'escola de cinema de la universitat i el director Milos Forman (*Algú va volar sobre el niu del cucut*, *Amadeus*) li ofereix una beca. En una entrevista per a *Newsweek* explica que després d'assistir a una projecció doble de *Grup Salvatge* (*The Wild Bunch*, Sam Peckinpah, 1969) i *Mals carrers* (*Mean Streets*, Martin Scorsese, 1973), queda definitivament plantada la llavor que li farà canviar les belles arts pel cinema. Com ella mateixa afirma, «sabia que el cinema tenia el potencial de travessar totes les línies de cultura i de classe. Això em va emocionar»¹).



Kathryn Bigelow, 2010

Durant un temps, probablement influïda per la seva tasca a *Semiotext* i Art and Language, participa en l'escriptura dels guions de les seves pel·lícules, cosa que abandonarà al cap de pocs anys. Això passa amb *Los viajeros de la noche* (*Near Dark*, 1987) i *Acer blau* (*Blue Steel*, 1990), ambdues coescrites amb Eric Red. La directora també navegarà per l'àmbit televisiu, publicitari i musical, encarregant-se d'episodis de *L'equalitzador* (*The Equalizer*, 1985-1989), *Wild Palms* (1993) o el videoclip de New Order *Touched by the Hand of God*. Recentment, ha dirigit un anunci del telèfon iPhone 13. Diferents llenguatges que influeixen en gran mesura en l'estil visual de les seves obres.

Fins al moment, i per allò tan humà d'intentar classificar l'inclassificable, podem dividir la filmografia de Bigelow en tres grans etapes. La primera és la que Kathleen Murphy ha anomenat «les excursions intensament sensuals i romànticament nihilistes»²). Aquestes serien *The Loveless* (1981), *Los viajeros de la noche*, *Acer blau*, *Li diuen Bodhi* (*Point Break*, 1991) i *Días extraños* (*Strange Days*, 1995).



Imatge de *The Hurt Locker*, 2008

La citada òpera prima l'escriu i codirigeix amb Monty Montgomery, rellevant productor independent, impulsor del capítol pilot de *Twin Peaks* (1989) i la pel·lícula *Cor salvatge* (*Wild at Heart*, David Lynch, 1990). *The Loveless* s'endinsa en l'Amèrica profunda dels anys cinquanta per acompanyar un grup de motards que es veuen obligats a fer una parada tècnica. A banda de recrear-se amb les interminables carreteres del Sud Profund, la pràctica totalitat de la cinta té lloc en una sola localització que engloba un taller mecànic, una cafeteria i un motel. La pel·lícula explora l'enfrontament generacional i la figura del rebel sense causa —Willem Dafoe hi fa el seu primer paper important— d'una manera contemplativa i parsimoniosa. La mà de Bigelow converteix cada enquadrament en una pintura: la preocupació estètica és fins i tot massa evident i encartonada, cosa que condiciona molt el ritme de l'obra. Es podria dir que *The Loveless* explora un estat d'ànim més que un argument. Tot i les seves mancances, s'endevina el naixement d'una veu interessant.

El seu primer llargmetratge en solitari és molt més sucós. *Near Dark* ens conta la vida d'un grup de vampirs que sobreviuen de forma nòmada en entorns rurals del l'Oest Mitjà americà. Es tracta d'una proposta molt fosca i gòtica, absolutament impregnada de violència. La directora no escatima en intensitat i cruesa —aquesta serà una característica que l'acompanyarà sempre— a l'hora de mostrar uns vampirs molt allunyats de la representació tradicionalment elegant del mite. Els seus xucla-sangs són tan bruts i polsosos com els que el director John Carpenter o l'escriptor de Nova Orleans Poppy Z. Britte se sabran fer seus una dècada més tard³. *Los viajeros de la noche* és visualment impactant, pertorbadora i molt visceral. En certa manera, també és una cinta subversiva, precisament per avançar-se al tractament no convencional del vampir.

Amb *Acer blau*, un elegant thriller policial protagonitzat per Jamie Lee Curtis, perd uns graus la frescor demostrada amb el seu anterior film. La primera mitja part és interessantíssima, carregada de sensualitat i molt ben construïda, però seguidament perd tota la força acumulada i l'argument se'n va per viaranys tan incongruents i artificiosos que resulten fins i tot ridículs. Una pel·lícula amb tocs hitchcockians que a priori té tots els ingredients per reeixir però acaba per autodestruir-se, no se sap ben bé amb quin propòsit.

Les coses li aniran substancialment millor només un any després amb *Li diuen Bodhi*, sens dubte la proposta més nihilista d'aquesta primera etapa. Els protagonistes són surfistes amb un mode de vida radical i alternatiu. Per si no n'hi hagués prou, es guanyen la vida atracant bancs. L'enfocament és antiautoritari en totes les seves dimensions, refutant directament el sistema conservador. Les màscares dels presidents Reagan, Carter, Nixon i Johnson que utilitzen els protagonistes per amagar la identitat no admeten cap dubte. Bigelow subratlla aquesta oposició o conflicte amb muntatges en paral·lel, com el de Patrick Swayze surfeiant amb tota llibertat a càmera lenta mentre Keanu Reeves executa el seu entrenament policial de manera normativa i reglamentària. Com bé s'indica al llibre *Women Filmmakers and Their Films*, «l'oceà brillant de Bodhi suggereix una llibertat infinita on el temps i les limitacions no tenen cap conseqüència. Sembla ser l'alternativa de Bigelow a tot el que està regulat i programat»⁴. Amb *Point Break* es confirma la predilecció de la directora pels personatges desbocats que, en les encertades paraules de Kathleen Murphy, «intenten mantenir-se per davant de les seves pròpies ombres». Pel que fa a l'apartat tècnic, destaquen les càmeres lentes, un recurs per a les escenes d'acció que ja trobàvem a *Acer blau*, i es continuaran desplegant a *Strange Days*.

Amb *Días extraños* entra per primera vegada dins l'àmbit de la ciència-ficció; però és una ciència-ficció molt propera, ubicada només un lustre en el futur en el moment de la seva estrena. El marc de fons de la història se situa durant les celebracions imminents de la vigília del mil·lenni, i tot i l'exercici retrofuturista que ens obliga a fer avui en dia, ha envellit dignament i manté pràcticament intacta la vigència del seu discurs. Això és en bona part mèrit del guió de James Cameron, però també hi té una importància cabdal l'habilitat narrativa i el sentit estètic assolit per la realitzadora. El futur distòpic, violent, escruixidor i fosc que exposa *Días extraños* beu directament del corrent *cyberpunk* definit a finals dels

seixanta i principis dels setanta per les novel·les de Philip K. Dick o J. G. Ballard, subgènere consolidat definitivament a principis dels vuitanta per William Gibson amb el seu *Neuròantic* (*Neuromancer*, 1984). Bigelow es mostra hàbil a l'hora de traslladar a la pantalla gran el *Zeitgeist* angoixant de l'època; la indefinible sensació de canvi de mil·lenni i col·lapse de la societat. És un canvi de paradigma que s'ha mantingut —i fins i tot s'ha fet més evident— a mesura que el segle XXI ha assolit la majoria d'edat. També es fa evident que l'autora fa un salt qualitatiu en la seva preocupació visual. Aquí va ser en extrem minuciosa a l'hora de rodar les escenes d'acció en primera persona subjectiva, simulant la visió que proporciona la droga sensorial sobre la qual gira la història.

Aquest nou estadi de meticulositat i control fa que *Días extraños* sigui la pel·lícula que marcarà la frontera amb la següent gran etapa de la directora —obviant la travessa en el desert que s'explicarà breument abans. S'endevina un nou interès per l'actualitat —canvi de mil·lenni, col·lapse imminent— i una motivació pràcticament documental —muntar una festa de debò per a rodar-ne els plànols com si fos un reportatge⁵— que caracteritzarà la cineasta a partir d'aquest moment i que desplegarà profusament a les seves pel·lícules més celebrades. A *Días extraños*, una de les millors cintes de ciència-ficció dels noranta per a qui això signa, encara trobem aquestes preocupacions i advertències filtrades per la cuirassa de la ciència-ficció, però la remor del que estava per vindre es comença a captar. Les paraules de la mateixa directora sobre la pel·lícula ho fan evident: «Si plantes un mirall davant la societat i no t'agrada el que hi veus, no pots criticar el mirall. Crec que a la vigília del mil·lenni, un punt en el temps d'ací només quatre anys, continuen existint els mateixos problemes socials i tensions racials, i el medi ambient encara necessita una revisió perquè no l'oblidis quan s'encenguin els llums a la sala. Òbviament, les imatges dels avalots van sortir dels disturbis de Los Angeles. Vull dir que jo hi era. Ho vaig experimentar»⁶.

La segona etapa en la carrera de la directora és més aviat una fase d'*impasse*, una travessa del desert que comprèn més d'una dècada (1996-2008) i durant la qual es prodiga poc en el cinema (només dos llargmetratges) i la televisió (alguns capítols de sèries i un parell d'anuncis). La primera d'aquestes pel·lícules la dirigeix l'any 2000 i porta per títol *El pes de l'aigua* (*The Weight of Water*). Es tracta d'un drama criminal protagonitzat per Sean Penn i Elizabeth Hurley, una rara avis dins la seva filmografia. Malgrat gaudir d'una fotografia preciosa i actuacions correctes, el film té mancances i alts i baixos. Les ostensibles dificultats de ritme serien el menor dels problemes, tenint en compte que es tracta d'una cinta de misteri que no té emoció ni força, que es fa fins i tot avorrida, i que acaba sent incapaç de mantenir l'atenció de l'espectador.

La segona proposta d'aquest període d'entreguerres és la molt superior *K19* (*K-19: The Widowmaker*, 2002), un drama històric en forma de thriller protagonitzat per Harrison Ford, Sam Spruell i Liam Neeson, entre d'altres. Tot i que la crítica es va abraonar contra la pel·lícula, Bigelow aconsegueix commoure'ns a partir de l'acurada narració d'una catàstrofe nuclear en un submarí soviètic durant la Guerra Freda. Les escenes de presentació i arrencada no acaben de funcionar, i s'ha de fer un petit exercici de suspensió de la realitat

per creure'ns un Harrison Ford en hores baixes exercint de capità de la Marina soviètica, però la batuta de la directora es manté ferma a l'hora de reconduir el drama sense pràcticament moure's de l'angoixant i esquifida localització del submarí. Depressió, tristesa, sentit patriòtic del deure i duríssimes escenes dels devastadors efectes de la radiació en la que potser és la pel·lícula més injustament infravalorada de la realitzadora.



Imatge de Zero Dark Thirty, 2012

El 2008 s'estrena *En terra hostil* (*The Hurt Locker*) i Bigelow entra oficialment a l'olimp dels grans directors de la història del cinema. També s'esvaeixen les crítiques als seus llargs períodes d'inactivitat, crítiques que ella mateixa entomava amb calma: «Aquestes coses requereixen temps. És tot el que puc dir. Crec que la gent no s'adona de quant de temps poden trigar les pel·lícules a materialitzar-se. Sempre he desenvolupat les meves pròpies obres, i això consumeix temps»⁷). I és que si fins a aquell moment havia demostrat una implicació total en cadascuna de les seves peces, a partir d'*En terra hostil* la meticulositat i l'afany documental s'incrementen fins a l'extrem de l'obsessió. És amb la pel·lícula que li fa guanyar l'Oscar més preuat de l'acadèmia que descobrim el creixent interès pels conflictes bèl·lics i l'actualitat que anticipàvem a *Días extraños*. Bigelow ho justifica així: «Un cop obres la finestra al material d'actualitat, és molt difícil tancar-la. Sostenir el mirall contemporani és més atractiu que mai per a mi. Sempre vull fer pel·lícules, crec que són una gran oportunitat per comentar el món en què vivim. Aquesta és una guerra que no podem guanyar. Per què enviem tropes allà? Bé, l'únic mitjà que tinc, l'única oportunitat que tinc, és utilitzar el cinema»⁸. Però aquesta vocació documentalista s'ha de casar amb la ficció, i això, aparentment, flueix de manera orgànica en la seva manera de treballar. Vindria a ser el mirall que ella mateixa imagina plantificar davant la societat i l'espectador o, com també sosté: «Volia protegir l'aspecte periodístic. Mantenir-lo el més autèntic, immediat, cru i visceral possible. Però, d'altra banda, és una pel·lícula, així que volia aconseguir un equilibri tonal entre substància i entreteniment»⁹.

A banda d'això, *En terra hostil* torna a ser una proposta violenta. Quan la cineasta parla d'aquesta violència descarnada que presenten la majoria de les seves pel·lícules, tot afirmant que «no cal estetitzar-la, només cal presentar-la», fa palesa la seva interiorització i

reflexió sobre aquest extrem. Bigelow odia la violència i no pretén endolcir-la, ni molt menys fer-la bonica. En certa manera, obre un diàleg directe amb la interessant qüestió que planteja el cinema al voltant de la violència, la militància estètica i la moralitat. Conscientment o inconscientment, sembla comprar la tesi que va plantejar Jacques Rivette al seu article «De l'abjecció» després de veure el polèmic *Tràveling de Kapo* de la pel·lícula de Pontecorvo¹⁰.

Saltem a *La noche más oscura* (*Zero Dark Thirty*, 2012), que tanca de manera brillant —i no exempta de polèmica— l'estimulant díptic sobre la guerra i la intervenció estatunidenca a l'Orient Mitjà. Tant *En terra hostil* com aquesta altra pel·lícula presenten punts en comú, com si la segona fos una extensió lògica de la primera, o com si existís una voluntat explícita d'explorar les relacions causa-efecte del conflicte. El sentit narratiu és similar, però amb *Zero Dark Thirty* Bigelow decideix baixar al fang per irrompre de dret en el tema de la tortura. Fins ara havíem parlat d'una cineasta voluntàriament apolítica, però ara entrelluquem alguna cosa interessant sobre aquest extrem, encara que a priori ens pugui incomodar. En un article per al *New Yorker*, Amy Davidson qüestiona el seu discurs sobre la tortura, així com la seva moralitat i efectivitat, tot contraposant-lo al que fa Affleck a *Argo* (2012): «En una de les pitjors línies de la pel·lícula, un funcionari de la CIA es queixa que les noves regles de l'era Obama li han lligat les mans: no pot interrogar els presos de Guantánamo perquè els seus advocats correran a xerrar amb Al-Qaeda. Això és un insult profund als molts advocats que van treballar incansablement per defensar els nostres valors i la nostra Constitució». La periodista Emma Brockes incideix de manera semblant en l'assumpte per al *The Guardian*, tot qüestionant les paraules d'agraïment que la realitzadora va dedicar a la CIA, amb l'ànim de contraposar-les a l'aparent apoliticisme d'*En terra hostil*: «La dificultat aquí és que expressar respecte i gratitud als implicats en tècniques d'interrogatori controvertides no és el mateix que expressar gratitud a aquells que estan en el camp relativament neutral de l'eliminació de bombes. Suggerixo que hi haurà gent que argumenti que la tortura és un tema tan en blanc i negre que provocar simpaties vers aquells que hi participen és en si mateix un acte reprobable»¹¹.

Cal ressaltar també la connexió que hi ha entre ambdues pel·lícules pel que fa a l'ambició estètica i la narrativa. Aquí es repeteix l'estil de «reportatge periodístic», com si la narració s'anés construint orgànicament a mesura que els fets se succeeixen. Ja hem dit que, en realitat, Bigelow ho controla absolutament tot amb meticulositat, però a la vegada la sensació documental que aconsegueix és esbalaïdora. La realitzadora entoma a consciència aital compromís quan a la mateixa entrevista diu que «com a cineasta, és una responsabilitat comprometre'm amb el temps en què visc. Estic creant una versió imaginària de la història viva». I és que amb *Zero Dark Thirty* va saber estar més que mai al lloc adequat en el moment adequat.

Finalment, *Detroit* (2017) és significativa dins la carrera de Bigelow perquè manté la forma i la narrativa d'aquesta tercera època que anem comentant, però l'aplica a un drama històric basat en fets reals. Per tant, corrobora la inclinació «documentalista» tot abandonant

l'actualitat més immediata. Podríem dir que torna a l'època de *K19*, però allunyant-se de l'artificiositat d'aquell film i tot incorporant el bagatge i les eines adquirides amb les dues pel·lícules anteriors. També cal subratllar que, tot i parlar d'uns fets ocorreguts exactament cinquanta anys abans de l'estrena del film, es tracta d'un cas d'impunitat policial i racisme, problemàtica estructural encara plenament enquistada als EUA.



Imatge de Point Break, 1991

Hem vist més amunt que els avalots de Los Angeles de 1992 són una experiència vital que la realitzadora porta incorporada a la seva maleta. Si a *Días extraños* va poder exorcitzar-los per primera vegada, és aquí on els converteix en un material narratiu potentíssim, dotant-los d'un realisme gairebé periodístic i una contundència física difícil d'igualar. Bigelow introdueix l'espectador en una olla de pressió —la retenció il·legal d'un grup heterogeni d'afroamericans en un motel amb el marc de fons dels aldarulls racials de 1967 a Detroit— i no rebaixa l'estrès en dues hores i mitja. No vol que sortim asserenats o redimits de l'experiència. Per descomptat, manté la intensitat habitual del seu cinema, fins i tot diria que la incrementa, amb escenes absolutament angoixants, intencionadament estirades més del suportable, amb l'objectiu de fer-nos comprendre la por a la mort i la impotència que van patir els protagonistes d'aquella situació infernal.

Abans de concloure cal ressaltar les contribucions de Bigelow a la representació de les dones en el cinema. Són moltes i molt variades. M'atreveixo a dir que és una persona que prefereix predicar amb l'exemple a partir dels seus assoliments professionals abans que esgrimir un discurs combatiu dins la indústria. Creu fermament que «comentar excessivament les restriccions de les dones a Hollywood només augmenta la seva guetització»¹². Recordem que ostenta l'honor de ser la primera dona a guanyar l'Oscar a la millor direcció, així com el BAFTA en la mateixa categoria, entre molts altres premis. A banda d'això, ha sigut jurat a Berlín, Venècia i Sundance, i va aconseguir la cobejada portada a *Variety* per *Detroit*. Personalment, em recorda les posicions —o no posicions— de Rodoreda. Ella mateixa rebla: «Si hi ha una resistència específica a les dones que fan pel·lícules, només opto per ignorar-la com a obstacle per dos motius: no puc canviar el meu

gènere i em nego a deixar de fer pel·lícules. És irrellevant qui o què ha dirigit una pel·lícula; l'important és que hi responguis o no. Hi hauria d'haver més dones dirigint. Crec que no hi ha la consciència que és realment possible»¹³.

En definitiva, hem vist que Bigelow es mou com peix a l'aigua en el mode de representació institucional; que les seves pel·lícules preferides siguin *Grup salvatge* (1969), *Mals carrers* (1973), *Lawrence d'Aràbia* (*Lawrence of Arabia*, David Lean, 1962), *The Terminator* (James Cameron, 1984) o tota la filmografia d'Alfred Hitchcock¹⁴ ho reafirma. Però això no vol dir que el seu cinema estigui desposseït de personalitat o de trets d'autor: ho hem vist des de la seva primera obra. Com explica Kathleen Murphy a *The Parallax View*, les seves pel·lícules tenen una qualitat «pura i sense tallar on el concepte mateix de frontera desapareix». Mestra de la incomoditat i la tensió cinematogràfica, desafiadora de convencions, la seva destresa tècnica i una habilitat fora de mida per explorar temes intensos i punyents fan que els seus primers films no hagin perdut nervi ni audàcia amb el pas dels anys, i que la seva obra més recent hagi adquirit una maduresa i una solvència a prova de bombes.

-
1. Kathryn Bigelow: Love and War (Geoffrey Macnab, *The Independent*, 2010) ↵
 2. Black Arts (Kathleen Murphy, *The Parallax View*, 2010) ↵
 3. Em refereixo al film *Vampirs de John Carpenter* (*Vampires*, 1998) i a la novel·la *El alma del vampiro* (*Lost Souls*, 1992), respectivament. ↵
 4. Amy L. Unterburger, Katrien Jacobs i Gwendolyn Audrey Foster. ↵
 5. Bigelow va organitzar una *rave* autèntica amb actuacions en directe (Aphex Twin, Lady Miss Kier) per poder rodar l'escena de la festa de cap d'any amb el màxim realisme possible. ↵
 6. *Internet Movie Database*. ↵
 7. Kathryn Bigelow and the making of 'The Hurt Locker' (Glenn Whipp, *Los Angeles Times*, 2009) ↵
 8. *Internet Movie Database*. ↵
 9. Inside Kathryn Bigelow's Journey to Tell 'Detroit's' Harrowing Story (Brent Lang, *Variety*, 2017). ↵
 10. Em refereixo a *Kapo* (*Kapò*, Gillo Pontecorvo, 1960). ↵
 11. Kathryn Bigelow: Under Fire (Emma Brockes, *The Guardian*, 2013). ↵
 12. Kathryn Bigelow: Under Fire (Emma Brockes, *The Guardian*, 2013). ↵

13. *Internet Movie Database*. ↵

14. Kathryn Bigelow's five favourite films of all time (Aimee Ferrier, *Far Out Magazine*, 2022). ↵

Si t'ha agradat aquest article i vols rebre un butlletí amb els nous articles que publiquem envia'ns el teu correu electrònic i et subscriuràs a la Newsletter de Quadern.

Quadern de les ideesCapital Natural

He llegit i acceptat les condicions establertes en l'[avís legal](#) i [política de privacitat](#).



Dani Morell

Dani Morell és fotògraf i muntador de vídeo professional. Ha treballat per Televisió de Catalunya i Gran Enciclopèdia Catalana, entre d'altres. Ha dirigit i produït diversos curtmetratges de ficció i documentals, alguns d'ells premiats. Apassionat de la cultura popular, fa anys que col·labora amb diferents publicacions i llibres sobre cinema [...]

[Llegir més](#)