

Joan Obrador

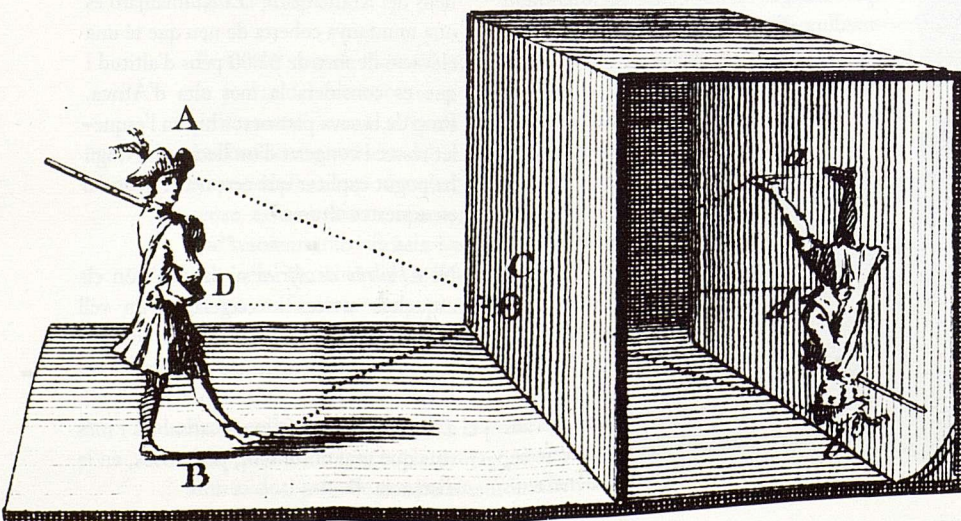
Empèro, aqueixa descripció aparentment idèntica, amaga una profunda diferència que té arrels metafísiques. Mentre l'activitat de Plató s'assenta sobre dos pols: les idees i les dades dels sentits; la del crític cinematogràfic sorgeix a partir de tres: les imatges a la pantalla, les idees dels autors i el que avui anomenem realitat. Així, l'activitat del crític cinematogràfic, quan pretén anar més enllà de les ombres, de l'anàlisi purament estètica del que hom pot percebre al fons de la "caverna" -fotografia i bandes sonores-; hauria de consistir en explicar les idees que fonamenten el film, que anomenem guió, i trobar els seus punts de contacte amb la realitat. En la seva activitat quotidiana, especialment des del moment en què el món del cinema prengué consciència de la seva pròpia història, els crítics començaren a parlar dels "gèneres", ¿o varen ser ells els seus creadors? Amb els gèneres es va pretendre ordenar aquells tres pols que fonamenten la creació cinematogràfica i, molt especialment, perquè els espectadors puguessin "etiquetar" el que havien vist: "Hem vist un western", "una de ciència-ficció", "un comèdia rosa", etc. etc. A pesar d'aquesta utilitat, ara per ara, aquesta divisió biològica no ens ha de preocupar. Pels nostres interessos ens serà suficient una estructuració més senzilla: pel·lícules insípides, pel·lícules amb interès i pel·lícules que han fet real el mite de la caverna.

¿Quines pel·lícules podem qualificar com a insípides? Aquelles que no ens comuniquen res, perquè no han establert cap relació entre unes determinades idees i la realitat, i que, a més a més, no tenen capacitat per entretenir l'espectador. Suposo que no és necessari cap exemple i que cadascú té la seva llista particular. Sobre les pel·lícules amb interès en parlarem més endavant, encara que ja tenim una certa aproximació: són les contràries a aquest primer tipus.

Els films que han fet real el mite platònic són aquelles que no només mereixen el qualificatiu d'"ideològiques", sinó aquelles que, literalment, han construït la nostra realitat. És relativament senzill qualificar una pel·lícula com a ideològica: són aquelles que ens diuen el que "està bé", ja sigui a nivell moral o polític, i intenten de convèncer l'espectador. N'hi ha de tots colors: *El gran dictador*, *Raza*, *Novecento*, *El carter i Pablo Neruda*, *Set anys al Tibet...* La llista podria ser interminable. Les pel·lícules que aconsegueixen el mite platònic són més difícils de detectar; primer perquè són més subtils i, segon, perquè descriuen la "realitat" tal com és. De fet una d'aquestes pel·lícules només es pot descobrir "a posteriori", i més que parlar d'un film "platònic", seria preferible aplicar aquest qualificatiu a tot un seguit de pel·lícules que descriuen-construeixen la mateixa realitat. Podríem analitzar des d'aquesta perspectiva el cinema "made in Hollywood" que va tractar tres temàti-

ques diferents: el western, el cinema bèl·lic i el cinema d'espionatge. Però, abans, tal vegada hauríem d'explicar un poc més que vol dir l'expressió: "film platònic". Aquesta llicència estilística no surt del fet que existí una determinada filmografia que es fonamentà en la teoria platònica de les idees o que intenti descriure l'exterior de la caverna; ans al contrari, sorgeix de la constatació de l'existència d'una multitud de pel·lícules que, sota l'aparença de "realisme", induïen l'espectador a acceptar el món que contempen com si fos l'autèntica realitat i el que rebem pels sentits no és altra cosa que una deformació d'aquesta. En fi, aquests films pretenen que l'espectador accepti la veritat de les "ombres" i, per això mateix, ens tracten com als presoners del mite.

Tal vegada, el cas més extrem d'aquest tipus de cinema, el constitueix la interminable quantitat de films sobre la conquesta de l'oest nord-americà per part dels blancs. Cinc personatges sobresurten a l'horitzó: els pioners que només volien terra per conrear i sobreviure; el "cowboy" que pretenia el mateix, però amb les seves vedelles; el "sheriff", representant de la llei civil entre els nous pobladors; el capità del Sèptim de Cavalleria, com a responsable de la defensa de la nova civilització a la recerca de l'espai vital; i l'indi que no és altra cosa que l'encarnació del mal o, en el millor dels casos, l'home primitiu que és més a prop de l'animal que de la civilització. La realitat de la conquesta de l'oest nord-americà fou l'extermini d'una civilització plenament adaptada al seu medi natural, que podríem qualificar amb els ulls actuals com a plenament ecològica; per una altra civilització, ja desenvolupada des del punt de vista industrial, agressiva amb la naturalesa i, molt probablement, absolutament violenta enfront de qualsevol tipus de vida humana diferent a la seva. Els blancs eren els invasors i els "pells roges" els envaïts o, dit d'una altra manera, els primers foren els explotadors i els altres els explotats. Ara bé, el western clàssic conta aquesta història just al contrari: intercanviant els papers. Imatges clàssiques: un grup de pioners indefensos, que es mouen pausadament amb les seves caravanes, són atacats per un



“Una qüestió que seria interessant d’aclarir és si, a l’altre bàndol, també es va produir “cinematografia platònica” o només varen crear films ideològics.”

grup endimoniat de pells roges a cavall i disparant amb els seus “winchester” amb una punteria inversemblant. Ara bé, quan arribaren els blancs a Nord-amèrica, els seus habitants primigenis encara no havien domesticat els cavalls ni coneixien cap màquina, molt manco màquines per matar. Altra: “pells roges” amb les mans plenes de sang, després d’haver arrabassat cent cabelleres d’innocents blancs; però sembla ser que varen ser el francesos, al Quebec, qui varen instaurar aquest costum d’arrabassar el cuir cabellut. Altra: els indis s’entesten a sortir una i d’altra vegada de les seves “reserves”, quan els nous nord-americans els han comprat legalment les seves terres. Dos greus problemes: en primer lloc, les societats antigues nord-americanes no coneixien el concepte de propietat, perquè la Terra és d’ella mateixa i, si de cas, l’home li pertany a Ella. Segon, la llei que sempre imploren els pioners al western és una llei completament aliena al món original americà.

De fet, la conquesta de l’oest nord-americà va representar el procés colonitzador més brutal de tots els duts a terme pels pobles industrials occidentals; els altres pobles colonitzats, d’Àfrica i d’Àsia, com a mínim han tingut l’oportunitat de la descolonització. ¿Què queda de les cultures anteriors a l’arribada dels blancs a Nord-amèrica? Aquesta història no sé si ha estat contada a cap pel·lícula. Tal vegada, però segur que no ha rebut cap Oscar...

És més, ¿qui no tremola encara en sentir els tambors de guerra dels apatxes?

La problemàtica del cinema bèl·lic i el d’espies, produït a Hollywood, és més senzilla, perquè un i l’altre mantenen un gran paral·lelisme i perquè l’alteració de la realitat no sembla tan radical com en el western. Tot es redueix a un esquema de “bons” i “dolents”. Els bons, sempre són els soldats, els espies americans, la forma de vida “americana” -aquella que va exterminar els indis- és la millor. La caiguda del mur berlinès sembla donar la raó a totes les pel·lícules americanes sobre la guerra freda: els dolents eren els altres, la infame política comunista. Però ¿és realment tan bo el capitalisme? Li ho

demanem a un aturat de llarga duració de l’antiga RDA, o a un mort de fam soviètic que abans menjava, o a un “homeless” novaiorquès? L’esquema de les pel·lícules bèl·liques seria fantàstic, si no fos perquè els americans no sempre han estat els bons: no hi ha res més ridícul que els intents per canviar, cinematogràficament parlant, el paper dels EUA al Vietnam.

Una qüestió que seria interessant d’aclarir és si, a l’altre bàndol, també es va produir “cinematografia platònica” o només varen crear films ideològics. És a dir, si els antics estats comunistes també varen arribar a la “perfecció cinematogràfica” i foren capaços de construir “realitats” a partir del cinema; com ara: els burgesos són una classe social malvada i l’única manera d’eradicar els mals del capitalisme és la lliuta armada, o que la “dictadura del proletariat” aconsegueix els desitjos més profunds de l’home, o que els seus sistemes socials eren igualitaris. Però aquest dubte només el podria resoldre qualcú que hagués viscut en aquestes societats; perquè contemplant la seva filmografia, fora de context, no podem descobrir quins efectes va provocar en els espectadors de la seva època.

Per acabar, ¿què ens ha d’interessar d’una pel·lícula des del punt de vista filosòfic? La resposta, tal vegada, ens la donà Wittgenstein: “123. Un problema filosòfic té aquesta forma: No em sé orientar”. (*Investigacions Filosòfiques*).

D’aquesta manera, un film ens hauria d’interessar des del moment que ens poguéssim ajudar a “orientar-nos”... a orientar-nos dins el món o a comprendre la nostra pròpia vida. I ¿com ens pot ajudar una pel·lícula en la nostra tasca d’humans? Tal vegada, mostrant una relació que ens inciti a reflexionar a partir dels tres pols que hem assenyalat anterior-

ment: la pantalla, les idees que li donen cos i allò que anomenem realitat.

Enguany s’ha encetat al Centre Cultural Sa Nostra un cicle sobre Cinema i Filosofia amb quatre pel·lícules molt diferents, quant al seu “gènere” i estil: *Freud, pasión secreta*, de J. Huston; *El procés*, d’Orson Wells; *Metrópolis*, de Fritz Lang i 1,2,3 de Billy Wilder. Les dues



primeres s’enfonsen en la psicologia humana, mentre que les altres dues ens plantegen problemes d’ordre social: l’obra de Lang en clau d’un possible futur amb trets expressionistes i la de Wilder com a comèdia que escorcolla les “ombres” del passat món bipolar. Ara bé; totes quatre ben segur ens ajudaran a “orientar-nos”; aquesta és la millor prova del seu interès.

Esperem que la temporada vinent aquest cicle tingui una continuació... Perquè la reflexió filosòfica sempre serà un bé per conrear. ❖