

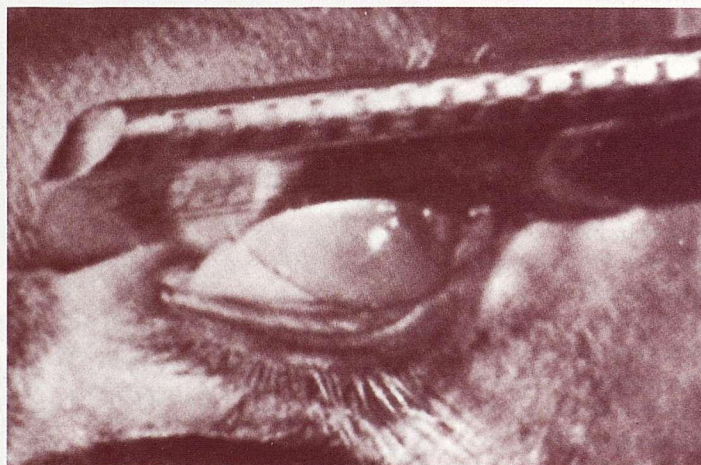
Ignacio Martín Jiménez

En altres ocasions hem tractat, des d'aquestes mateixes pàgines, aspectes relacionats amb les primeres passes del cinematògraf, de la bifurcació de la concepció del cine en una vessant "burgesa" -el cine finalment hegemònic- que segueix les passes del teatre a la italiana i la tradició narrativa de la novel·la realista i una altra de predomini de l'imaginari -que pràcticament neix i mor en la genial figura de George Meliès, que es refugiarà parcialment en els gèneres fantàstics, i que experimentarà una estranya resurrecció en la figura del cineasta canadenc Norman McLaren en els anys 70.

Doncs bé, en el nostre article d'avui tractarem d'una perspectiva pràcticament desconeguda del cinema primitiu, de la qual gairebé no en parlen les enciclopèdies. Com passa al cine a la Meliès, també aquesta altra -inicialment fecundava del cine acabarà postergada davant la necessitat que les pantalles de cine contentassin la mentalitat burgesa, especialment quan passa de la barraca de fira cap a les sales estables, i es transforma en un negoci que cerca l'estabilitat i regularitat (això vol dir: just dos o tres anys després d'haver-se descobert el cine). Concretament: ens referim a un cine que tenia un nul component de narrativitat, i que, per tant, filmava directament de la realitat, allà on es mostrava amb major contundència, en el seu estat de més pura i feridora radicalitat. Bona part de les *vistes* -així es deien aleshores les pel·lícules; i es tracta d'un nom adequat, ja que abans es tractava d'un exercici de mostració, que no d'articular cap relat- es referien precisament a aquests moments en què la realitat sorgeix en estat més feridor: operacions quirúrgiques en viu i sense anestèsia, homes deformes i alienats, execucions de condemnats a mort, cine pornogràfic -tot i que la denominació

pot ser equívoca: no es tractava tant de contar històries amb contingut sexual, com de mostrar gairebé en forma de llibre d'anatomia de cossos, de pràctiques sexuals, etc., fora de tota *història*, etc. Qui pensi que l'ull tallat d'*Un perro andaluz* trenca moltes convencions hauria de saber que abans que el cine es transformés en relat, ja havia explorat aquella via escatològica, *el real* (en la denominació de Lacan).

Roland Barthes i altres autors han advertit, des d'un punt de vista teòric, de l'existència en fotografia (culminació d'aquesta demanda de realitat que havia iniciat el naturalisme literari) del que denominen "la radicalitat fotogràfica": la foto impressiona, recull el pur rastre de la realitat, de la matèria en si



mateixa; que es resisteix a ser explicada, a sotmetre's a paraules. Només després, a posteriori, el nostre sistema perceptiu tendeix a cercar un sentit -una *gestalt*, una configuració- a aquest rastre de la realitat en el seu estat més inhumà: és el que funda la diegesi, la capacitat de la fotografia i del cine de reproduir la realitat immediatitzada, en la seva màxima pregnància (cap jurat acceptaria com a prova un quadre, o un dibuix, ni tan sols d'un policia, i sí en canvi una foto, una gravació). Ara bé: el dilema rau en la manera com es gestiona aquesta plasmació de la realitat, que en principi agafava un model no narratiu, fora de qualsevol història, i resultava summament abrupte, feridor, esquerp per la mentalitat del públic *respectable*.

La fotografia havia suposat una veritable revolució en el camp de la representació, però també dins el món de l'espectacle, uns anys abans d'aparèixer l'invent del cinema. I el procés experimentat també serà paral·lel: a la pintura, la domesticació d'aquest *rastre de la realitat* en el seu estat pur, que pot ser sense cap dubte feridor -basta recordar la nostra experiència com a espectadors a la citada seqüència de Buñuel-

consistir en què prest els codis pictòrics varen envair la fotografia fins a tornar-la gairebé invisible, i l'adscriu als canons estètics de la pintura de moda. El mateix procés succeirà amb el cinematògraf: durant els primers anys després de la seva invenció, en el denominat per Noël Burch "model de representació primitiu", encara no tenia codis narratius, convencionals i mes capaços d'amagar en la imatge cinematogràfica el rastre de la realitat. Però just una dècada més tard del seu inici, el cine, en el denominat "model de representació institucional", assolirà un mecanisme per dominar la radicalitat fotogràfica en l'estat més pur: un mecanisme *narratiu*, convencionalitzat, també -

com en el cas de la pintura- a la manera del gust burgès.

Però, com assenyalava González Requena, aquest procés de domesticació de la realitat en la radicalitat cinematogràfica derivarà precisament en el "sistema de representació clàssic de Hollywood": la realitat es tamisarà, adquirirà la forma de relat. Això vol dir: se seguirà parlant de la violència radical, de sexe, de la pulsio destructiva, etc., però dins una *història*, dins una narració que ho justifici, que ho dissimuli: és el cine clàssic de Hollywood. Per tant, el cine actual que gestiona de forma desprotegida la realitat -el porno, *l'snuff*, *el reality show*...- no és, ni molt manco, un invent recent. □