

Antoni Figuera

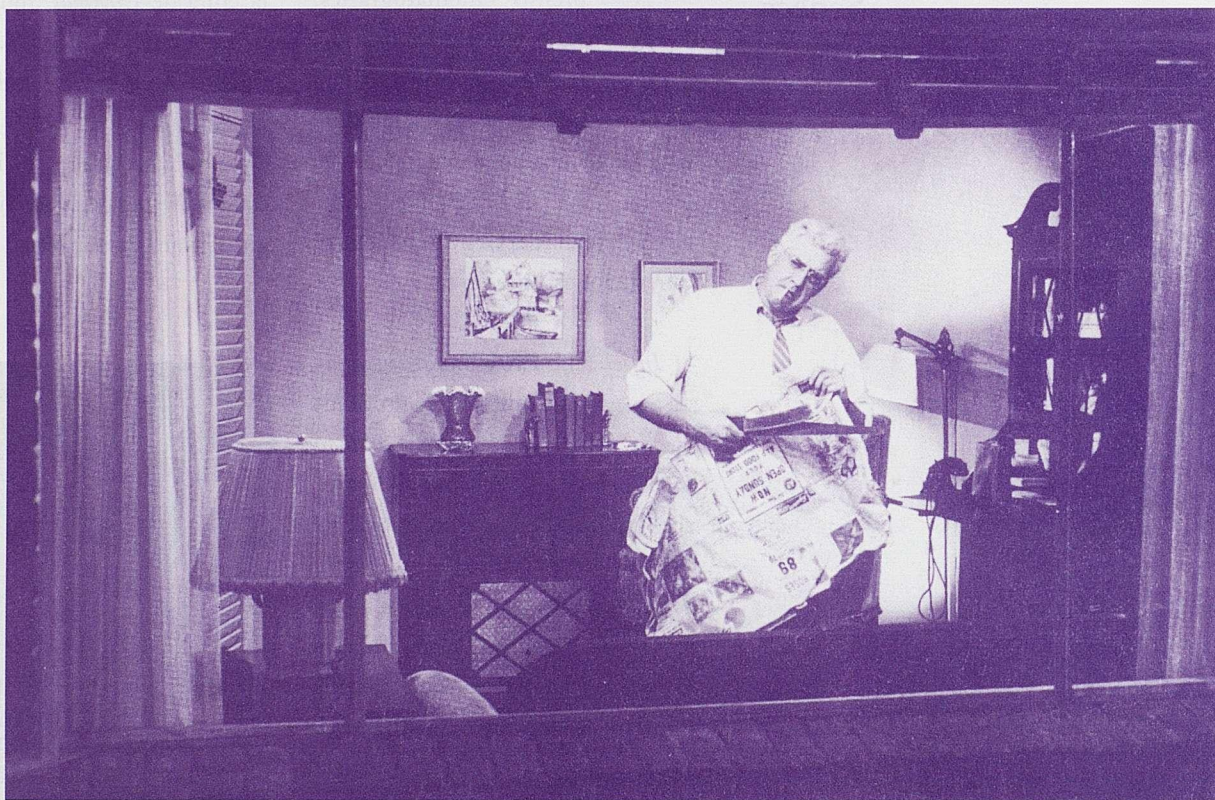
Dicia Octavio Paz: “Encara que totes les arts, sense excloure les més abstractes, tenen com a finalitat última i general l’expressió i recreació de l’home i els seus conflictes, cadascuna posseeix mitjans i instruments propis. Una cosa és la música, una altra la poesia, una altra més el cine.”

L’especificitat lingüística de cada

Un altre factor determinant és aquella mena de màgia, intraduable amb paraules, que deriva de la contemplació de determinades imatges. Si és certa l’afirmació que tothom voldria ser ull de poeta (recordem el famós vers de Luis Cernuda: *Es la mirada la que crea, por el amor, el mundo*), el cine ens capacita extraordinàriament per identificar-nos amb la

hensió del que és extern? És possible un art desprovisat d’artifici?

El cine no reflecteix la realitat absoluta ni tampoc ho pretén. De fet, cap manifestació artística hi pot aspirar. Al que sí pot aspirar la imatge cinematogràfica és a convertir-se en “metàfora” de la relació de l’home amb el món (amb la natura, amb la societat, amb els altres homes).



manifestació artística és un fet. El cine és—gairebé s’ha a tòpic dir—el llenguatge de les imatges. Una imatge, com un llibre o un quadre és un teixit de relacions, desentranyar el sentit de la qual ens condueix a una major comprensió del fenomen cinematogràfic.

Un film no suposa un simple acaramullament d’imatges. La seva coherència, la seva lògica interna derivarà d’aquest desplaçament de valor de les imatges que neix de les seves relacions recíproques. Cada imatge compromet tot el film, i aquest, en el seu resultat, consistirà en aquella tensió de les imatges convertides en un tot qualitativament diferent dels seus elements components.

mirada del realitzador, superposant la nostra mirada a la seva amb la finalitat d’assolir aquella afinitat de comunicació necessària per a una comprensió conseqüent de l’obra fílmica.

Una imatge suposa, per altra banda, la consagració de l’instant, instant que implica la fusió fulgurant entre realitat i ficció de què dimanen alhora ambigüitat i rigor. El cine és —en paraules de Pere Gimferrer— una estètica de la immanència i un art de l’aparença. ¿És el realitzador un transmutador de la realitat, operant per reducció i presentant-ho a l’espectador degudament acotat? Té el cine més de representació o de simple apre-

Tot això ens condueix a participar en un espectacle del qual, en tenguem la clau o no, percebem el centelleig de les aparences. D’aquí la possibilitat de tantes lectures i interpretacions dins del panorama d’obres que configueren el cine modern—des de *Blow-up* d’Antonioni fins a *El último tango en París* de Bertolucci; des de *La rosa púrpura del Cairo* de Woody Allen a *Blade Runner* de Ridley Scott—, les quals, gràcies a la temporalitat bàsicament essencial de les imatges, tenen en comú un dinamisme que és fidel transsumpte—i aquí hem de citar novament Gimferrer— de la ineluctable mutació dels éssers i les coses sota l’imperi del temps.

La imatge cinematogràfica ha de



El cine d'autor —no el clàssic, sinó el modern—, cine subjectiu i de realitat interior, procedeix de la intimitat de l'artista i es construeix a través dels processos psicològics, per la qual cosa és freqüent la simultaneïtat d'estats d'ànim que, d'antuvi, pareixen contradictoris...

captar la incessant metamorfosi que contínuament s'opera sobre el món, de la contingència i canvi de la qual n'és testimoni l'autor. Tota obra és, doncs, una compacta unitat estètica i humana subjecta a un harmoniós i secret moviment de translació. Davant de la nostra mirada canvia el món; d'aquest canvi, n'és testimoni la imatge, que es converteix així en un desplegament de les possibilitats passades, presents i futures del temps. Esdevé l'art —el cine—, en conseqüència, en feina d'arqueòlegs? ¿O més aviat diorama de miralls en què es fan presents totes les fluctuacions, tots els vaivens de l'ésser humà?

En la imatge conflueixen moltes coses: una concepció del món, una manera de comunicació entre els homes, una recreació artística de la realitat. Qualsevol film és un microunivers en el qual tot és possible, una meravellosa aventura que permet despulgar la realitat de la seva finalitat aparent i presentar-la, viva i amb tota la seva complexitat, a la mirada. Diu Octavio Paz: "Tota obra d'art és temps i crema." En el cine, aquest temps és un espai i aquest espai és la imatge. Imatge

que se'ns proposa com el
llindar
d'un

univers al qual ens podem acollir o refusar. Una imatge no és una imatge perquè ens indiqui coses: més aviat —com va dir el crític Miguel Rubio— perquè ens les "presenta". I en presentar-nos-les, ens dóna una definició del món i ens brinda alhora la possibilitat que l'interpretem.

El cine d'autor —no el clàssic, sinó el modern—, cine subjectiu i de realitat interior, procedeix de la intimitat de l'artista i es construeix a través dels processos psicològics, per la qual cosa és freqüent la simultaneïtat d'estats d'ànim que, d'antuvi, pareixen contradictoris. Diu Alain Resnais sobre això: "Crec que el que cerc és una noció discontinua de la vida —aquella mena de ruptura permanent en què ens trobam. Ens fa falta passar d'una situació a una altra a tota velocitat; no hi ha cap línia recta com antigament." Hem passat de l'univers de la imatge "diàfana", "transparent", "nítida" del cine clàssic al de la imatge "nerviosa", "ambigua", "tèrbola" del cine modern.

Aquesta dispersió temporal, aquesta atomització i fragmentació de la realitat constitueix el substrat bàsic de les imatges de tot cineasta modern. El temps objectiu en què s'ordenen els actes ha estat substituït pel temps subjectiu i anímic; el temps perd la seva ininterrompibilitat i es disgrega en records, somnis, imaginacions, pressentiments i recepcions íntimes de la realitat. I

així l'espai accentua el seu caràcter temporal, que culmina el procés iniciat per Griffith quan va descobrir, amb les accions paral·leles, un nou concepte del temps cinematogràfic que diferia del temps real. De la mateixa manera que, en fragmentar la visió en plans, ens brindava un nou concepte, el cinematogràfic, de l'espai. Pensem, en aquest sentit, en les possibilitats, per a una profunda reflexió a l'entorn del tema de la imatge dins de la imatge o del cine dins del cine, que ens ofereix un cineasta com Hitchcock en atomitzar gairebé fins a l'infinit la seqüència seriada d'imatges a *La ventana indiscreta*.

El cine ens ajuda a sortir del laberint de la soledat en què ens trobam immersos. I ens llança, imatge rere imatge, a la paradoxal terra comuna de la soledat. Allà, en la soledat oberta, ens esperen també els ulls d'altres solitaris. I en aquesta relació de solitaris aprenem a estimar simultàniament el cine i la vida. Perquè, com va dir César Vallejo: *Sólo la vida; así: cosa brevísima... Es la vida y no más, fundada, escénica.* ■

