

Joan Bover

La *muerte del cine* és una obra que escapa a la classificació perquè supera amb escreix els límits de l'assaig. El seu autor, Paolo Cherchi Usai, és director del National Film and Sound Archive of Australia, però ha estat també professor universitari, cofundador de festivals de cinema i, sobretot, membre o directiu de diverses entitats dedicades a la preservació del cel·luloide, com ara la Federació Internacional d'Arxius de Cinema.

L'estructura mateixa del llibre ja és força curiosa. Es compon d'una introducció, cinquanta-dos brevíssims capítols (amb una extensió que pot anar d'una sola línia fins a una pàgina), un suposat informe d'un lector inconegut a l'editor del llibre i la resposta (també fictícia) d'aquest. A més a més, alguns dels capítols no són textos escrits, sinó gràfics o esquemes. Tots s'acompanyen d'una imatge, que de cap manera és una mera il·lustració; més aviat es tracta d'un complement essencial a la informació redactada. Entre els temes més recurrents

tractats per aquesta informació gràfica, hi trobam el de la mirada (analitzada a partir de fotogrames de films com *Vertigo* o *El cuirassat Potiomkin*) i el de la destrucció (des de la crema de pel·lícules a mans dels talibans fins a les màquines capoladores de cintes de 35 mm., passant per la degradació de les antigues i monumentals sales de projecció). Un grup significatiu d'imatges apleguen aquests dos temes i esdevenen clau per entendre, des de la perspectiva gràfica, el títol del llibre; per exemple, la inquietant proposta de *Peeping Tom* o l'intent de destrucció d'una part dels instants humans a partir de l'obligació de contemplar imatges, com succeeix a *La taronja mecànica*. En el llibre, tota aquesta informació visual reforça el caràcter metalingüísticocinematogràfic del text (!), ja que moltes són imatges que tracten de la destrucció de la imatge o de la destrucció a partir o a través de la imatge, que és, alhora, el tema del llibre.

Quant al contingut, s'hi plantegen qüestions apassionants: ¿compensa dedicar tant de temps, de doblers i d'esforç a la restauració d'obres cinematogràfiques? I si la resposta és afirmativa, ¿quines s'han de restaurar i en detriment de quines altres? D'altra banda, la producció audiovisual mundial augmenta paral·lelament a la impossibilitat de consumir-la de manera crítica, selectiva i però representativa. Entre les dades esborrades aportades, ens informen que a final del segle XX, es varen produir al voltant de cinc-cents milions d'hores d'imatges filmades, el doble que una dècada abans. ¿(Què) val la pena preservar? ¿No respon aquest deler a una "il·lusa obsessió per la permanència"? Encara més: ¿on s'ha de preservar? ¿Quin paper han de jugar els museus, els seus gestors i els polítics que els manegen? I una pregunta inquietant: ¿quin paper jugaran en el futur aquests museus, si la crisi del cine-

ma actual esdevé irreversible? ¿Seran l'única manera que tendrem de gaudir d'un art que fins ara ha estat dels més populars? ¿No seria això l'autèntica mort del cinema?

Aquesta obra, d'una intel·ligència tan indubtable com la seva contestabilitat, és capaç de conjugar la polèmica i la metafísica en una sola pàgina, com quan afirma que "qualsevol intent de preservació de la imatge en moviment és un intent impossible d'estabilitzar una cosa que està inherentment sotmesa a una mutació incessant i a una destrucció irreversible" per acabar conclouent que "la preservació de la imatge en moviment és un error necessari" (p. 67). Davant d'aquesta i d'altres afirmacions, ens cal una lectura reflexiva. L'autor mateix s'encarrega d'imposar-la des del moment que, de ben antuvi, fa contínues referències a capítols anteriors. Tan sols així s'expliquen altres capítols, com ara el XLVII, amb afirmacions que poden semblar massa òbvies en principi, però que segurament s'han d'entendre com a reforç de capítols ulteriors. Tot plegat obliga a una lectura no lineal, amb continus bots no només cap a textos ja llegits, sinó a la seva relació amb les imatges que els acompanyen. Aquest sistema, si bé necessari per poder comprendre la rica xarxa intertextual sobre la qual està bastida l'obra, també pot fer que la lectura sembli feixuga i, paradoxalment, poc operativa. Potser l'ideal és seguir la recomanació de l'autor i llegir un capítol cada setmana (no debades en té cinquanta-dos, un per a cada setmana de l'any).

Com si tot això fos poc, l'obra conté al final un fictici "informe del lector" —no sabem quin— "a l'editor", en el qual l'autor es desdobra i es permet no de contradir, però sí de qüestionar, des de la més lúcida de les ironies, tota la teoria exposada a les pàgines anteriors. Aquesta enginyosa títora literària convida, encara més, a la reflexió i ens força definitivament a usar el sentit crític per prendre una posició davant els temes que l'obra planteja. El llibre es configura així com un calidoscopi de punts de vista, de dates i dades, d'informacions verbals, visuals, gràfiques i numèriques que cada lector ha d'anar component per treure'n una opinió. Si tota obra d'una mínima qualitat demana un paper actiu al lector, aquesta li demana, a més, un paper demiúrgic. ■

