

## La cuestión humana

Rafael Arias Carrión



Les primeres imatges de *La cuestión humana* remetent a cert imaginari del passat —la *shoah*— confrontades amb el present d'una multinacional. Primer veim, en un tràveling de dreta a esquerra, uns números fets amb guix sobre el que podria semblar una llarga paret de ciment; el pla està acompanyat per una conjunció de dos sons, el primer sembla un xiulet semblant al d'una màquina de ferrocarril ofegada, el segon és el d'una percussió semblant a la d'un batec.

El pla és completat amb la lletra d'una cançó de Syd Matters: "Like horses, Like humans, Like maybe"; a continuació, veim una indústria d'on surt fum per les xemeneies, i després un dinar a la feina i uns homes "grisos" amb vestit negre orinant als serveis de l'empresa —sobre un fons de rajoles completament blanques— per tot seguit arreglar-se davant d'uns grans miralls mentre la veu en *off*, la de Simon, presenta la situació i afirma que la seva comesa com a seleccionador de personal i professor de seminaris per a executius és "convertir-los en soldats, cavallers del món dels negocis, subalterns altament competitiu".

A continuació, l'interior d'una discoteca on sembla que hi ha tots els treballadors, ara sense l'americana, bevent i ballant en camisa, davall el reflex d'un únic focus de llum que es mou il·luminant-los només per un instant, un focus que sembla sempre present, vigilant-los, i que mostra el fals esbarjo i oci d'aquests, perquè és missió de l'empresa dissenyar el temps d'oci dels seus empleats; tornam al

fum, ara més de prop, perquè ara no veim la fàbrica, el focus emissor, ara és una abstracció massa reconeixible. És una *shoah* del present? Fi d'aquest concís pròleg. Comença la història dramatitzada.

*La cuestión humana* parla de l'ús del llenguatge, però he volgut ressenyar el pròleg perquè, sense utilitzar-hi gairebé cap paraula, hi queden reflectits amb petits detalls dos mons aparentment distants. Nicolas Klotz es dedicarà a la resta del metratge a assenyalar-ne les concomitàncies. Aquests números de guix, abstracció dels que duïen els presoners, abstracció també dels números de les cel·les, dels vagons d'un tren carregat de futurs morts, el fum, les parets descaradament blanques, que arriben a semblar obscenes, i aquest focus lluminós de la discoteca, que sembla el d'un camp de presoners, assenyalen singularment les imatges que el nostre imaginari associa amb el nazisme.

En pocs minuts, els daus estan tirats, perquè Klotz apunta cap a una sèrie d'usos i costums que poden produir somnolència, i decididament dispara contra l'ús del llenguatge, capital en aquesta magnífica pel·lícula, aprimorada dissecció en què les paraules condicionen la (in)humanitat de l'objecte a què es refereix, perquè, com diu ja al final de la pel·lícula un dels caps, Arie Neuman: "El llenguatge és un poderós mitjà de propaganda. És el més públic i el més secret al mateix temps."

Quan a alguna persona o col·lectiu de persones no se'ls anomena, se'ls despersonalitza progressivament fins a reduir-les a un objecte. Per això,

quan els nazis elaboraven els seus informes —com el que detalladament es llegeix a la pel·lícula, una carta datada el 5 de juliol de 1942, en què enginyers berlinesos proposen modificacions tècniques per a una major eficàcia dels camions Saurer, encarregats d'eliminar per asfíxia els jueus d'Ucraïna i Bielorússia, una forma eficaç i més «neta» que fer-ho mitjançant l'afusellament—, ometien referir-se a éssers humans quan els transportaven en camions cap a l'infern, parlaven de càrrega o de peces; ara les multinacionals o les ETT no parlen de persones, sinó d'unitats, com afirmen a la pel·lícula, quan assenyalen que hem passat "de 2.500 a 1.200 unitats", en el que és una recerca, com afirma Arie, "d'un llenguatge mort. Neutral. Envaït per paraules tècniques. Una llengua que gradualment absorbeix la seva humanitat."

Curiosament, en aquests espais interiors monocroms mai no hi observam el significat del treball, ni les persones exercint cap funció productiva, ni tan sols el protagonista, Simon, un esplèndid Mathieu Amalric, encarregat de gestionar els recursos humans d'una multinacional petroquímica. Els plans, molts dels quals generals i fixos, ni tan sols acompanyen els protagonistes quan es mouen, la qual cosa accentua la noció d'inhumanitat que la narració de Klotz fa notòria. No hi ha crits, però sí la desesperació d'un protagonista que s'adona que, des del moment en què li han encarregat vigilar un dels caps, es troba en un viatge al passat, sense retorn possible, perquè des del moment en què comença la seva tasca de vigilància es conver-

tirà en un home que sap massa i, per això, es troba davant una realitat satànica. Simon descobreix que l'ús del llenguatge empresarial és brutalment inhumà, només fet perquè els treballadors produeixin, sense importar cap altre detall, és més, evitant les singularitats, i que ell, sense saber-ho fins en aquell moment, és l'encarregat d'executar-lo. És la lògica de l'espai empresarial, en què la dictadura del llenguatge genera la sensació de viure a l'avert, en aquella cova platònica, on només veim ombres confoses amb la realitat.

A *La cuestión humana* hi ha imatges i diàlegs, moltes vegades són monòlegs interiors; també un ús destacable de la música, que descriu els personatges immersos en uns espais indesxifrables. Durant tota la pel·lícula ronda aquest antany visible quartet Farb, del qual sembla que Arie va ser component; per això, és la música de Schubert la que l'acompanya quan el veim per primera vegada. Tot il·luminat sota els focus de llum artificial, mai sota el sol, que només apareixerà al final, quan Simon viatgi, ara en un *tràveling* d'esquerra a dreta, a una cabanya on el quartet Farb toca, potser una darrera i onírica vegada, mentre els noms circulen: "Moisès, Moshe, el meu germà, Roberto, mon pare, Armand, Miguel...". Aquí, en aquest moment, ens adonam que amb aquest enfilall de noms es fa la llum, perquè l'horror —de la *shoah*, del present empresarial— pren forma en aquestes persones, les personalitza i, llavors, l'anestèsia no té efecte. Per això, la imatge ja desapareix i només queda la paraula, els noms propis, les persones. ■

