

IMATGES EN EL TEMPS. EL CINEMA COM A CONTRAPLÀ DE LA REALITAT

JOSEP PELFORT



Un home torna a casa, al vespre, i seu a taula, acompanyat de la seva família. És l'hora de sopar. La filla petita li prepara els coberts, el plat, el tovalló. No hi ha paraules, a la seqüència final d'*Una història de violència* (2005), de David Cronenberg, però les imatges agafen un poder i una densitat inusuals en una escena quotidiana. Tota la història precedent ens ha anat mostrant allò que ara també coneix la família d'aquest home, la doble vida del protagonista: d'una banda, la seva existència plàcida i fins i tot exemplar en un poblet dels Estats Units; de l'altra, el seu passat com a membre sanguinari de la màfia. No és casual que, al títol original de la pel·lícula, hi trobem la paraula *History* (*A History of Violence*), i no pas *story*: el director no ens vol parlar d'un simple relat sobre un fet criminal, sinó que es refereix a la història nord-americana i fins i tot a la

història humana entesa en un sentit evolucionista, de lluita per la supervivència. Una imatge domèstica, com és la del sopar a taula, queda, doncs, alterada i reconvertida en una imatge reveladora: no forma part d'un simple moment en el temps («cronos»), sinó que s'inscriu en la seva època com una contrafigura crítica de la realitat («kairós»).

En aquells moments, el rerefons social i històric és la Guerra de l'Iraq. Cronenberg ens parla d'una identitat social esqueixada, d'un present convuls que es fonamenta en la violència latent del passat. Al cap de dos anys, a *Pozos de ambición* (2007), el director Paul Thomas Anderson fa un retrat magistral dels tèrbols inicis de la indústria del petroli als Estats Units. A través de la biografia d'un home que del no-res arriba a convertir-se en un poderós magnat, ens mostra el trajecte d'ascensió i davallada del protagonista, que, finalment, a la manera d'un nou Ciutadà Kane, mor encerclat pels diners i la solitud. En una altra escena especialment reveladora d'aquesta pel·lícula, després que hagi brollat un pou de petroli, a un infant li fan el senyal de la creu al front i queda, per tant, batejat amb l'or negre. Tot un gest profètic de la tragèdia final que tanca la pel·lícula, basada en la novel·la *Oil!*, de l'escriptor nord-americà Upton Sinclair.

Ara bé, uns quants anys abans, a *Mystic River* (2003), Clint Eastwood ja havia filmat,

en una pel·lícula desoladora, una altra tragèdia sense catarsi en què la violència del passat tornava a treure el cap en el present i acabava destruint la vida de tres amics d'infantesa. Si ara repassem les dates, veurem que la cronologia d'aquests diversos films va resseguint un itinerari, com si fos un mirall que, paral·lelament als fets històrics, ens en mostra una altra, d'imatge: el contraplà d'una realitat històrica i social que arrenca l'11 de setembre.

Des d'una altra estètica, un director com M. Night Shyamalan també ha anat bastint un univers propi que ens mostra les pors del present i ens hi fa reflexionar. Amb pel·lícules com *El bosque* (*The Village*, 2004) i, especialment, *El incident* (*The Happening*, 2008), ha sabut plasmar, d'una manera única, les pors intangibles derivades de l'època posterior a l'atemptat contra les Torres Bessones —l'enemic, ara, no és un país o un estat, amb unes fronteres definides. Fins i tot, i de manera més universal, allò que reflecteix Shyamalan són les angoixes omnipresents i indeterminades que assetgen l'home contemporani. Les seves idees visuals són esplèndides. Hi ha moltes pel·lícules que reflecteixen aquests temors de manera grollera: ens mostren tot un ventall de monstres, esquitxen la pantalla de sang i de vísceres, o ens sotmeten a inacabables escenes d'acció i violència que, al cap de dos minuts, ja han deixat de tenir cap mena d'eficàcia dramàtica en els especta-

dors. Fixem-nos, per contra, en la subtileza amb què Shyamalan ens fa visualitzar la por en una pel·lícula com *El incidente: és l'aire*, el vent, que fa circular unes toxines microscòpiques que indueixen les persones a suïcidar-se. En un primer moment, les autoritats i els mitjans de comunicació fan el que els toca: atribueixen les morts a un enverinament d'origen terrorista. Més endavant, però, es descobreix que es tracta d'un desequilibri que l'home ha causat en la natura, una alteració catastròfica del medi ambient. La metàfora és genial: qui es podria escapar de l'aire o d'una ventada? On és el mal del qual volem fugir? Només el podem intuir pel moviment de les fulles dels arbres, per remors confuses.

Com ja és prou sabut, els mitjans de comunicació audiovisual ens bombardegen amb una infinitat d'imatges que basen la seva eficàcia persuasiva en la repetició. Ara bé, davant d'aquest menú únic, també hi ha la possibilitat de poder descobrir, a través d'imatges que s'inscriuen en el temps, que l'aturen i el fixen, la rèplica artística i crítica d'aquesta mateixa realitat.