

“Fulls Informatius (Enginyers)” n. 41 (4-1988)

Introducció

Una primera nota per anunciar que, a partir d'aquest número, en algun racó de *Fulls Informatius* aniran apareixent escrits sota aquesta rúbrica.

La proposta que hom ens féu va ser molt clara: «Vosaltres que sou del grup de cinema de la Comissió de Cultura, ¿per què no escriviu a *Fulls Informatius* sobre cinema, sobre les estrenes cinematogràfiques?» Vam recollir el suggeriment i ens hi disposem, però donant una mica el tomb a la proposta. Sense descartar que algun dia ens agafi la dèria d'escriure directament sobre alguna estrena cinematogràfica, prendrem aquestes en general com a punt de partida per navegar per mil i un temes, bo i lligant caps per aquí i per allà. El cinema serà l'excusa, el bastiment i el fons del decorat... D'aquesta manera ens refermarem en la línia que des de fa sis anys seguim en les sessions de cinema de la Comissió de Cultura, en les quals, a vegades, no és evident en un primer nivell que es parli de cinema.

El títol de la secció, un cop aclarit això precedent, hauria de ser d'aquells als quals no cal cap explicació. Tanmateix, en donarem una. Cercàvem una expressió que enclogués el significat del que hem exposat al paràgraf anterior. El cinema ens havia d'obrir tot un panorama. Era una finestra oberta de bat a bat per voluntat pròpia. Donant voltes a això de «Finestra oberta de bat a bat», i no trobant-hi el qualificatiu adient, va sorgir això de «La finestra infinita». I llavors la intuïció d'un plagi. Efectivament, «La perspectiva infinita» era el nom d'una secció de característiques semblants a la que avui comencem que va anar recorrent diverses publicacions cinematogràfiques. No hi va haver problema. Com que el titular de la secció era un dels sotasignats, es va poder arribar de pressa a un acord, i heu-nos aquí.

J.M. García Ferrer
Martí Rom

■ L'enginyer i el cinema (1)

Avui no parlarem sobre si l'enginyer valora el cinema i hi va o té vídeo i enregistra les pel·lícules de la televisió, o sobre si lloga cintes en un vídeo-club i llavors no té temps per a veure les enregistrades de la televisió, i a vegades ni les llogades. Aquest seria un aspecte del tema, però no.

No parlarem dels directors de cinema que són, han estat o quasi han estat enginyers, que és un altre aspecte del qual es podria treure força suc, però no.

Voldríem aquí parlar (per escriure) de quelcom així com «la imatge de l'enginyer que dóna el cinema».

Fem una enquesta ràpida i de resultats –ja ho anticipo– pobríssims: que qualsevol bon jan lector d'aquestes línies em digui així, de pressa. *tres* pel·lícules que se li acudeixin que parlin «de l'enginyer».

Bé, abaixem el llistó: dues pel·lícules (...), una!

No, és veritat, no existeixen. No hi ha pel·lícules que reflecteixin el món de l'enginyer, des del seu punt de vista, en el cinema.

Posats a cercar-hi causes, una de primera i gairebé definitiva és que el món del treball no sol aparèixer en el cinema. Només el dels artistes, els esportistes i els policies, convenientment idealitzat. Com consumeix les seves hores de feina aquest veí amb el qual ens topem de tant en tant a l'ascensor, no sembla motiu d'interès per al cinema. Fins al punt que, no ja el món de l'enginyer, sinó que el món obrer és limitadament, comptades vegades, representat en pel·lícules.

Ens fèiem aquestes reflexions tot buscant pel·lícules que poguessin formar part d'un hipotètic cicle en commemoració del 125^è aniversari de l'Associació d'Enginyers. Tan sols un parell de films de cinematografies exòtiques sobre enginyers una mica desclassats i en crisi de valors, a punt d'engegar-ho tot a rodar i canviar de vida; una sèrie de pel·lícules de l'Est sobre la naixença d'una conflictiva comunitat industrial, en les quals l'«enginyer» és l'aliat sense escrúpols del capital; potser, per què no?, algun curt-metratge de Buster Keaton farcit d'invents mesurats fins al més mínim detall: ¿algú recorda una millor organització científica del treball que la que proposava Buster Keaton a la casa mecanitzada de «L'espantaocells»?

Tot sumat... total... molt poc.

J.M. García Ferrer

“Fulls Informatius (Enginyers)” n. 61 (2-1990)

L'enginyer i el cinema

La meua mare va ser clara, autoritària i, tenint en compte les seves dades de pertença, sincera. Em va dir: “Tu estudia Enginyers, i després faràs el que voldràs”.

Amb això va posar fi a uns dubtes insistents, just moments abans de la meua necessària inscripció, entre carreres tan dispars com Medicina, Dret, Químiques i Enginyers.

Una vegada finalitzada la carrera, vaig dibuixar el perfil de la col·locació somiada a la “Borsa de Treball” del Col·legi, i al cap de poc temps em van requerir que ampliés una mica l'àmbit de les meves possibles sol·licituds, si no volia veure'm en atur no registrat durant aproximadament 234 anys. Així ho vaig fer, conscient d'una claudicació, i tot seguit em van arribar tres o quatre possibilitats tangibles de treball. Després va canviar, però vaig començar la vida d'enginyer en una àrea en la qual m'havia promès a mi mateix de no posar-hi mai els peus...

Vull dir que la meua mare tenia al pensament, quan em va aconsellar, el món dels enginyers de fa uns quants anys, en els quals, essent el «senyor enginyer», ja havies caminat una distància llarguíssima. I que jo, per molt innocent que fos als meus 17 anys, no m'hauria d'haver tapat els ulls fins arribar a pensar que un enginyer seria contractat per no fer d'enginyer. Fins i tot sabent l'amplísim camp de mires d'aquesta professió, hi ha uns límits.

Punt u, doncs: un enginyer sol ser contractat per fer d'enginyer (encara que, com s'esdevé amb totes les feines i les professions sol·licitades per a aquests, poc tenen a veure els ensenyaments rebuts per a la consecució del títol amb allò requerit per la feina: ara hi vaig, aquí).

Preguntant als meus companys de feina i de professió, o repassant-ne les ocupacions, més d'un cop he detectat que

les equacions diferencials, l'àlgebra tensorial, els algorismes d'Investigació Operativa... han quedat arraconats a l'oblit per una bona dosi de sentit comú, certs intents lloables de planificació i —a tot estirar— alguna estadísticament complexa mitja aritmètica o —increïble— ponderada.

Aleshores, què queda de la formació d'Enginyer? Doncs potser allò que diu el tòpic, que vaig veient que pot ser veritat: una preparació per afrontar el que et caiqui al damunt; una manera de pensar, un mètode de treballar... que m'ha anat molt bé, per exemple, per cursar una carrera, en res no semblant a l'Enginyeria, amb posterioritat.

En el món del cinema, són molts els realitzadors que van començar la carrera d'Enginyers i la van abandonar abans de completar-la (Buñuel, Saura, Drove, Martínez Lázaro, el recentment mort García Maroto...). Són més pocs els qui, havent-la acabada totalment, no s'hi han dedicat ortodoxament. Francesc X. Puig Rovira, en el Fulls Informatius núm. 51 (març 1989), parlava de «**Dedicacions no tècniques dels enginyers**». Jo em vaig quedar l'article per intentar d'ampliar-lo al seu dia amb la gent de cinema, bo i mirant d'arribar a cobrir una hipòtesi de partida, que constitueix el

Punt dos: al qui és enginyer se li nota en qualsevol altra activitat, inclosa el cinema, i no parlo d'allò de les ments quadrades...

La hipòtesi és difícilment demostrable, atès que gairebé no he trobat enginyers industrials que siguin directors cinematogràfics, i els pocs trobats no acaben de ser significatius (Bardem és agrònom; Pere Balañà, després del seu «El último sábado» va deixar de dirigir...). Però alguna cosa hi ha. Parlarem d'algun enginyer més pròxim:

— Lluís Racionero, que Puig Rovira assenyala a la seva llista com a assagista i novel·lista, podria per igualtat de mèrits quedar registrat com a cineasta, atès que ha realitzat curts-metratges («La fiesta de los locos») que han

recorregut amb un cert èxit fins festivals cinematogràfics internacionals. I en les seves reflexions, igual que en les de Salvador Pàniker, alguna cosa resta del «pòsit» enginyers.

— Joaquim Romaguera, movent-se en el camp editorial, ha dedicat la major part dels seus esforços a unes metòdiques recerca, classificació i difusió dels estudis, els textos i les dades cinematogràfics.

— Ramon Font, actual director de la Filmoteca de la Generalitat, de Catalunya, va participar en un —frustrat?— moviment de curts-metratgistes catalans a la darrereria dels anys seixanta, i ell mateix va realitzar uns quants films allunyats de la carrincloneria en què han caigut els curts-metratges per aquests indrets.

— Martí Rom, el meu company del Cine-Club de l'Associació, a l'últim, pot ser clau per demostrar que la formació d'Enginyers és bàsica a l'hora de dur a bon port temes de coordinació tan complexa com l'edició de publicacions, l'organització de sessions o la realització de vídeos (treball en el qual, ho dic entre parèntesis, es va revelant un mestre; n'hi ha prou amb contemplar el recent "Català-Roca: Apunts", tretze meravellosos i condensats minuts/reflexió sobre el treball i l'obra del nostre fotògraf de capçalera). Si es té en compte que tota aquesta feina la desenvolupa durant dies festius i moments fora de l'horari habitual d'enginyer amb el qual guanya la sustentació de la seva família, potser caldrà convenir que ser enginyer dóna una base sòlida, però se li ha d'aplicar un bon coeficient de seguretat amb la forma de voluntat de ferro...

J. M. Garcia Ferrer

“Fulls dels Enginyers” (3-1999)

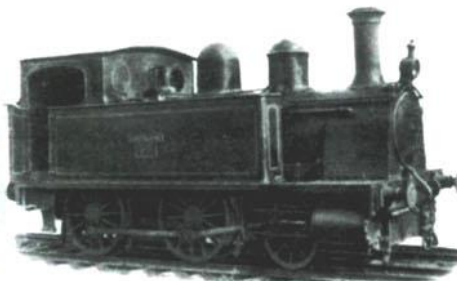
De quin color són els trens?

Una bonica noia rossa camina per l'andana. Els seus sensuals moviments captiven els viatgers. Quan passa pel costat de la màquina, aquesta llença a ras de terra un raig de fum blanc. És Marilyn Monroe a *Con faldas y a lo loco* (1959) de Billy Wilder, i els que miren són Tony Curtis i Jack Lemmon vestits de dona (mal caminant damunt d'unes sabates amb talons d'agulla) i que fugen de la màfia; el segon dirà al primer, admirant aquell onejant moviment: “deuen tenir un motoret”.

Com sabeu, estem celebrant els primers 150 anys del ferrocarril a l'Espanya peninsular. Hem pogut gaudir de l'exposició de l'Estació de França. A més a més, tenim a mà tres llibres interessants, dos editats pels Enginyers: *Dos paisatges industrials de Barcelona: les estacions del Nord i de França* (núm. 3 de la col·lecció *Techne*, 1992), i *Quan el vapor movia els trens*, de Santiago Riera (1998); l'altre el podeu trobar a la nostra biblioteca: *150 años de Historia de los Ferrocarriles Españoles* (es tracta de dos volums editats pe

Anaya el 1998). Amb l'anècdota inicial (magnífica metàfora visual), volia dir que el “tren” és quelcom més que una munió de dades científiques i historicistes; és part de la nostra vida, tant de la que hem viscut per nosaltres

mateixos com d'aquella altra (més meravellosa?) que hem gaudit a les pantalles dels cinemes. Per aquells que de xiquets hem viscut a prop d'una estació, el tren formava part de la nostra existència; sabíem que era l'hora de berenar (del pa amb oli i sucre) quan sentíem xisclar el “Sevillano”, o posàvem una moneda a la via al pas del “Ligero”, i encara que no esperéssim ningú, anàvem a l'estació a veure arribar trens. Potser la primera autoritat que vaig veure a la meua vida fou un hieràtic “factor” que mirava majestuosament de banda a banda de l'andana abans de donar la sortida al tren.



Penso que no és casual que els dos estris que més han marcat aquest segle (si més no, els seus setanta primers anys) siguin el ferrocarril i el cinema. I que una d'aquelles primeres pel·lícules que els germans Lumière varen projectar en aquell “Salon Indien” de París el 1895 fos *L'arribada del tren*. Sembla que els espectadors quedaven esglaiats quan veien com el tren s'acostava fins que semblava que sortia de la pantalla. Fou una mena d'innocentada tecnològica (era el 28 de desembre).

sinema i el ferrocarril han visitat un llarg camí sovintejat per estacions comunes; tan sols alguns exemples: aquell Buster Keaton (“Carapalo”) a *El maquinista de la General* (1926), diversos Hitchcock (*Alarma en el expreso* del 1938, o *Extraños en un tren* del 1951)..., quantes vegades no

heu vist aquells plans picats cap a vies de trens que s'uneixen o se separen per visualitzar el pas del temps, de la vida (cinematogràfica). Potser una de les imatges que més m'han fascinat és aquella de les dues nenes d'*El espíritu de la colmena* (Víctor Erice 1974), palplantades enmig de les vies esperant un tren llunyà, molt llunyà, a les planures de Castella. Una d'elles s'ajup posant l'orella a la via mentre l'altra vigila...; molts de nosaltres que érem xiquets també ho vàrem fer alguna vegada. Segur que fou el primer experiment científic.

Ah! Els trens són de color... (Continuarà).

“Fulls dels Enginyers” (5-1999)

La perspectiva infinita.
De quin color són els trens?(II)

Els trens han estat presents en molts dels esdeveniments importants i a la vida quotidiana d'aquest segle. En la memòria col·lectiva hi ha trens negres molt negres, com aquell de l'estació d'Hendaya, quan Franco va reunir-se amb Hitler, o aquells plens de viatgers cap als camps de concentració (per exemple, “La lista de Schindler” de Steven Spielberg,

1994)... D'altres són grisos, com aquells que s'enduïen els soldats cap al front mentre les novietes encetaven un plor a les andanes. Aquests mateixos esdevindran (per als seus protagonistes) de mil coloraines quan els retornaran vius i victoriosos, o de color sèpia si sols tornen vius. Dels dos anteriors, n'hem vist un grapat en pel·lícules i documentals. Alguns trens venien d'una foscor esquinçada pels raigs de llum que penetraven pel sostre de l'estació; eren les esperances dels immigrants que arribaven els anys seixanta a l'estació de França (en alguns documentals de Llorenç Soler).

També hem vist com els trens han estat un tema important entre alguns representants de les avantguardes pictòriques, com aquell vagó de l'estació de Perpinyà envoltat de colors pintat per Dalí (a més, deia que aquest era el centre del món), o els trobem en alguns quadres de Magritte com objectes descontextualitzats de colors, símbols que reclamen la nostra interpretació; i sovint en els de Devaux com a objectes i lloc (les estacions) que projecten l'imaginari del mateix pintor, un espai com en els regnes de la nit, perllongacions de la foscor de la ment. Els dos anteriors, darrerament els hem pogut gaudir a la Fundació Miró i a la Pedrera.

Centre Georges Pompidou



LE TEMPS
DES
GARES

Un altre pintor, Chirico, deia que “a les estacions de ferrocarril es troben els fonaments primers d'una gran estètica metafísica” (1910); són famoses les seves (places de) estacions plenes de solitud i silenci. I què me'n dieu, de la presència màgica de l'estació (de metro) “perduda” que troben els tres protagonistes de “Barrio”?, la qual

esdevé la plasmació visual del submón on malviuen.

“Le temps des gares” era el títol d'una exposició que es féu al Centre Georges Pompidou de París (1978). A la portada del catàleg, hi veïem una simbiosi d'estació i torre de Babel, mentre hi entren i en surten trens de totes les èpoques. En un dels seus textos es defineix l'“Estació de Ferrocarril” com el “temple de la tecnologia”. Aquestes són (juntament amb els ponts) les màximes expressions de l'art constructiu dels enginyers.

Els trens van començar a empètir el món, tot començava a ser més a prop, els problemes mitjanament allunyats passaven a ser perifèrics..., foren les primeres passes envers aquest “llogaret global”.

Finalment, veïem com entra una locomotora llançant les darreres glopades de fum blanc; de fons sentim aquella quasi onomatopeica cançó “Chattanooga cho cho” (Glenn Miller). L'estructura de ferro de l'estació comença a difuminar-se per l'efecte expansiu del fum, aleshores es fon a blanc, a poc a poc, fins que la pantalla queda com un llençol. Hi apareix “Fi”.

“Fulls dels Enginyers” (9-1999)

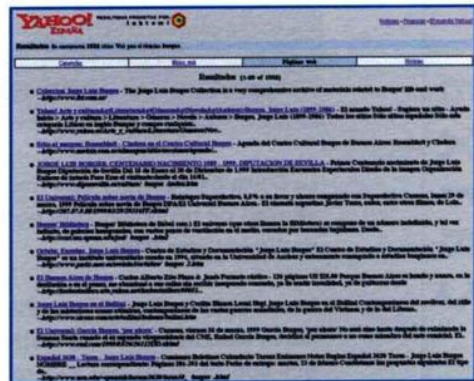
La perspectiva infinita: la tribu dels Yahoos

No pot ser una casualitat! Per què ens ho amaguen?

A l'abril del 1994, dos estudiants d'Enginyeria Elèctrica de la Universitat de Stanford varen començar a publicar a Internet unes llistes de llocs interessants que es podien trobar en aquesta teranyina mundial. David Filo i Jerry Yang ràpidament es van adonar que calia perfeccionar el mètode, i desenvoluparen un software que permetia localitzar informacions dins del maremàgnum que ja eren les milers de pàgines web que hi havia allotjades a centenars de servidors d'Internet d'arreu del món. “Yahoo” deu ser el principal cercador d'informacions que hi ha a Internet; consta d'un índex per categories (i subcategories) i d'un sistema de recerca d'informacions per “paraula clau” o “frase”.

Per què se'n diu aquest nom tan rar? Un nom que em recorda el crit d'algun surfer de les platges de Califòrnia, o d'alguna sèrie de dibuixos animats (els “Picapedra”). En un article he trobat que “Yahoo” significa “Yet Another Hierarchical Officious Oracle”, alguna cosa com “un altre oficiós oracle jeràrquic”. Està bé com a embarbussament. Penso que deu ser una broma que amaga un origen obscur.

“La memoria les falta a los Yahoos o casi no la tienen...”, “una precisa transliteración es casi imposible, dada la ausencia de vocales en su lenguaje...” són frases de la narració “El informe de Brodie” (que està en el llibre del mateix nom, del 1970) de Jorge Luis Borges. Resulta divertit que el nom del famós cercador sigui el d'una tribu de salvatges que segons la narració vivien a les regions selvàtiques del Brasil. Que aquell magatzem immens de paraules (de coneixement) coincideixi amb uns bàrbars que tenen un idioma complex en el qual “cada palabra monosila-



ba corresponde a una idea general, que se define por el contexto...”. És a dir, el caos. Ja he dit abans que aquesta narració donava nom al llibre. En el seu pròleg, Borges ens parla que ha intentat escriure uns contes que “no me atrevo a afirmar que son sencillos; no hay en la tierra una sola página, una sola palabra, que lo sea, ya que todas postulan el universo, cuyo más notorio atributo es la complejidad...”.

Aquest no és un conte qualsevol de Borges, és el que ell reconeixia que li agradava més de tots els que va escriure; tot i que reconeixia que els llibres *Ficciones* i *El Aleph* eren els que li van donar més fama.

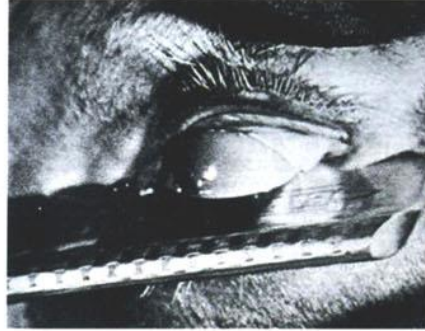
Oblidava dir que és un conte de tan sols nou pàgines, que en el millor dels casos deuen haver llegit uns pocs, molt pocs, milions (?) de persones durant els quasi trenta anys des de la seva publicació. El “Yahoo” cercador d'Internet avui en dia té una mitjana d'uns 160 milions de pàgines vistes al dia.

En aquells esmentats David Filo i Jerry Yang es fa evident que no tenen per què estar renyides la tecnologia i la cultura (humanística). L'explicació del que volien dir aquelles “sigles” de Yahoo podria ser una impostura del mateix Borges.

“Fulls dels Enginyers” (1-2000)

La perspectiva infinita: la mirada i la mort

Recordo haver llegit fa temps que cap al 1860 un fotògraf de Londres declarava que havia descobert en un primer pla d'un ull d'un vedell mort unes taques o línies difuses que pensava que podien ser del terra de l'escorxador. Durant molts anys, diversos investigadors van creure que podria arribar-



se a descobrir la cara de l'assassí, o alguns dels seus trets, en una ampliació d'una fotografia de l'ull de la víctima; sempre que aquesta es fes més o menys ràpidament després de la mort. Igual que l'emulsió fotogràfica enregistra la realitat que es veu mitjançant l'iris de l'objectiu de la càmera, creien que possiblement a l'ull humà (en morir) hi quedava gravada una mena de fotografia de la seva última visió.

La fotografia havia nascut unes dècades abans; el 1837, Daguerre va perfeccionar l'invent de Niepce com una mena de mecanisme quasi maligne: Déu havia creat l'home a la seva imatge i semblança i cap màquina creada per l'home no podia (o hauria de poder) fixar-la. Si els miralls sempre havien tingut quelcom de pervers (Borges ho creia fermament) perquè reproduïen la realitat, la fotografia la fixava en un vidre, i la podia reproduir en successives còpies. Aquell nou estri incorporava aquella inexistent fins aleshores "impressió de realitat"; mai fins aleshores no s'havia pogut reproduir tan fidedignament la realitat. Però era una imatge estàtica de la vida (en moviment); era una mena de "vida morta". Tot i ser estàtica i en blanc i negre, era la transcripció més propera de la realitat que mai no s'havia obtingut. També devem haver llegit en diversos llocs que algunes persones d'indrets allunyats i desconeguts del nou estri no es deixaven foto-

grafiar, ja que pensaven que la fotografia els capturava l'ànima. En aquest cas també la fotografia es relaciona amb els conceptes de la vida i la mort. Un primer pla d'un ull, o de qualsevol altra cosa, era un element de percepció fins aleshores inexistent. Hi havia un estri que permetia enregistrar

i reproduir (ampliant successivament) més enllà del que l'ull humà podia captar. La fotografia científica va permetre avançar en el coneixement de la natura. Alhora s'esdevenia la constatació, la prova exacta, d'una situació en un moment determinat; era l'inici del fotoperiodisme, de la fotografia policíaca i judicial. Cap al 1840, a Anglaterra, una fotografia fou per primera vegada la prova d'un adulteri en un judici de divorci.

Els ulls dels morts, i la seva última mirada, tenen quelcom d'estrany, neguitegen. El primer que fem és tancar els ulls als morts; es fa difícil mirar a uns ulls que sabem que no miren, que no ens miren. Aquests ulls són una porta al buit, al no-res.

Pot ser que la imatge més aterridora del cinema sigui aquella primera imatge de la pel·lícula *Un perro andaluz* (1929) de Luis Buñuel, aquell primeríssim pla d'una navalla d'afaitar seccionant un ull per la meitat. Aquells surrealistes devien voler expressar que trencaven amb la (imatge de la) realitat, que res del que veuríem en els plans següents no seria plàcid, normal. Aquest pla podria ser la representació més precisa (i colpidora) de la imatge de la mort de l'ull; com quan en una projecció cinematogràfica s'esquinça un fotograma per la meitat, tot d'una desapareix la visió d'una escena i sols queda el focus lluminós blanc. Aquell no-res.

“Fulls dels Enginyers” (4-2000)

La perspectiva infinita: Morts com vius



Des de sempre s'havia intentat immortalitzar els vius (els poderosos) en retrats. També hi ha quadres d'aquestes persones en el llit, en el moment de la mort. Amb la fotografia això arribà a més amplies capes socials. El 1856 es publicava un anunci que proposava *“pasar a domicilio para sacar los retratos de personas difuntas con la especialidad de dejar el retrato en su animación vital...”*. Eren morts com vius. Hi ha una bona col·lecció de fotografies al llit, dins de la caixa, i (quan eren nens) sovint asseguts a la falda del pare o de la mare. També se'n feien de cossos accidentats o assassinats; es podia veure a la premsa la imatge “morta” dels més famosos bandits. Calia un cert domini de la tècnica, els cossos no havien de presentar una posició rígida i la cara havia de perdre aquella blancor gèlida. En un manual del 1903 s'hi deia que *“los labios deben pintarse con una solución baricada de carmín...”*. Aleshores s'utilitzava material ortocromàtic, i aquest no feia una correcta traducció dels colors de la realitat al blanc i negre. Com que no era sensible al vermell, qualsevol cosa d'aquest color donava negre. A més tenia una molt curta escala de grisos; un color com més a prop estava del blau donava gris clar. Per poc que pintessin els llavis dels morts (també als homes) semblaven vius. Per la mateixa raó, la gent que era un xic morena semblaven quasi negres; per solucionar-ho els enfarinaven lleugerament la cara. Fou l'inici del maquillatge. Si mirem amb la nostra òptica actual foto-

grafies antigues, i no tenim en compte aquesta peculiaritat “ortocromàtica”, podem extreure conclusions falses. Per exemple, que les dones es pintaven exageradament els llavis, ja que per poc vermell que portessin donava negre. El 1905 s'inventa el material pancromàtic que era sensible a tota la gamma de colors i té una més ampla escala de grisos. Robert Flaherty, en anar a rodar un documental sobre els esquimals (pell morena) va provar aquest nou material de la Kodak; fou *“Nanuk, l'esquimal”* (1920-1922). En endavant el vermell també quedava enregistrat. Encara ara, la imatge que tenim fixada a la ment d'un laboratori fotogràfic és la d'unes safates plenes de líquid i tot il·luminat per una bombeta vermella. Ens ho presenten falsament en algunes pel·lícules.

Algunes d'aquestes informacions recordo que ens les explicà Francesc Català-Roca quan preparàvem, amb J. M. Garcia Ferrer, el llibre que li vam dedicar (1989). Ell mateix havia fet (els anys quaranta) fotografies de morts que presentaven alguna característica especial per un forense del Clínic. Feia tricòmies, tres plaques separadament amb els colors bàsics vermell, groc i blau. D'aquesta manera sempre en el futur es podria, per superposició, aconseguir els colors reals.

Més amunt deia que l'objectiu era presentar els “morts com vius”. A la pel·lícula *“Bajo el fuego”* (1983) de Roger Spottiswoode, on Gene Hackman i Nick Nolte fan de periodistes americans a la Nicaragua de la revolució sandinista, un comandant guerriller demana a aquest últim (fotoreporter) que faci una fotografia d'un líder mort per aparentar que viu i que son falses les notícies desmobilitzadores del poder somozista. Ho aconseguen. No sempre la fotografia serà la constatació de la realitat.

“Fulls dels Enginyers” (2-2001)

La perspectiva infinita: el cinema i les sotanes

No deu ser casual que a la “catòlica Espanya”, la primera pel·lícula que es va rodar fou aquella “Salida de misa de doce del Pilar de Zaragoza” (1897). Devia ser un disseny diví. A França s’havia inventat el cinema amb una sortida dels obrers d’una fàbrica.



sesiones de cine, los mantenían en un rincón de la sala sin poder ver la película, aunque sin poder dejar de oírla: ¡Era una verdadera tortura!...” (“La memoria descalza” de J. Guillaumet a “El País”, 3-5-1995).

Per a nosaltres, els raigs del focus lluminós dels projectors de cinema eren com les il·luminacions divines de tantes estampes religioses. Molts hem viscut aquelles sessions de cinema en algun col·legi “de capellans”, les amenaces de condemnaçió eterna si anaves a veure una pel·lícula “3R” o “4” (recordo que a la porta de l’església hi havia la classificació de les pel·lícules que es feien al barri)... Per si no n’hi havia prou, en alguna sessió del col·legi, algun capellà tapava amb la mà el focus del projector en algun pla un xic agosarat. El mateix cinema ens ha ofert la imatge del capellà de poble que censura prèviament les pel·lícules que s’han de projectar: aquell esverat capellà de la campaneta de la molt entenedridora “Cinema Paradiso”.

De l’època del col·legi ens explicava J. M. Caramell a l’entrevista del llibre que li vam dedicar l’any passat, que els “hermanos” als alumnes pobres, que no pagaven, els feien entrar a les projeccions quan ja havia començat la pel·lícula, a les fosques; i sortien abans d’acabar. Mai no van veure cap principi ni final! Aquesta anècdota em duu a una altra que explicava Pere Portabella; en el seu col·legi “se aplicaba un castigo muy particular a los alumnos revoltosos: durante las

seria interesante analizar como va poder influir en aquells alumnes no veure mai el final de les històries, com generaven finals probablement més interessants que “l’oficial”; o, d’altra banda, com també es despertava la imaginació en aquells altres que només escoltaven la veu dels personatges, sense saber com eren físicament i havent de recrear mentalment les imatges de les accions que passaven.

D’aquelles sessions escolars cinematogràfico-religioses, vam passar, pocs anys, després a aquelles altres dels cine-fòrums. El que no sabíem aleshores és que això d’analitzar i discutir sobre una pel·lícula era un invent dels jesuïtes per atreure clients d’unes determinades inquietuds. Tinc la sensació que moltes coses de la nostra vida son conseqüència de les guerres (avenços tecnològics) o de l’Església (la cultura).

Durant el centenari del cinema (1995), la comissió que havia creat el Vaticà per commemorar-lo no va arribar a cap acord per a designar un sant que en fos el patró. No passa així amb la televisió, que té a Santa Clara, perquè il·luminada per Déu podia “veure” missa des de la seva masmorra.

Amén.

“Fulls dels Enginyers” (5-2001)

La perspectiva infinita: imatges i sons

Sempre m’ha atret la curiosa relació que hi ha entre les imatges i la banda sonora d’una pel·lícula, entre el que veus i el que escoltes. Els primers trenta anys el cinema era mut, hi havia algun rètol que explicava mínimament l’acció i a vegades un pianista que feia l’ambient musical. Buñuel explica en el llibre “Mi ultimo suspiro” que, de petit, en un cinema de Saragossa hi havia un “explicador” que *“de pie al lado de la pantalla, comentaba la acción...”*. El cinema va néixer com la millor representació de la realitat, però estranyament les imatges eren en blanc i negre i mudes.

Cap als anys trenta la majoria de pel·lícules serien ja sonores i als seixanta, en colorins. Dèiem que el cinema reproduïa versemblantment la realitat: mitjançant fragments significatius d’aquesta. No cal enregistrar les vuit hores de la jornada laboral, n’hi ha prou amb uns pocs plans. Més enllà d’això sorgeix aquell artifice del llenguatge que és l’elipsi, el salt temporal d’una història o acció: quan un rètol ens informa que estem “un any després”, o quan una fossa en negre ens fa veure els personatges amb cabells blancs i més vells. Hi ha un espai de temps que no veiem ni escoltem.

M’interessen aquelles propostes, que al voltant d’aquests paràmetres imatge / so / (pas del) temps, cerquen una articulació diferent de l’evident plasmació de la realitat: quan no escoltem el que veiem o no veiem el que escoltem. Tots recordem com el personatge de “La

ventana indiscreta” d’Hitchcock veu (amb l’ajut d’una càmera fotogràfica amb teleobjectiu) el que succeeix als seus veïns del davant però no pot escoltar-ne les converses, li cal endevinar el sentit de les seves accions. Ell i nosaltres som espectadors. Aquest artifice l’usaven sovint directors com Lubitsch i Truffaut, uns personatges en una important conversa travessen la porta d’una habitació i la càmera es queda a fora: els veiem a través dels vidres però no podem escoltar el que diuen; això crea una intriga que possiblement no s’aclarirà en els plans següents.

Quantes vegades no haurem vist en pel·lícules d’intriga que algun personatge escolta a través d’algun conducte que comunica els diversos pisos d’un edifici (l’aire condicionat, per exemple) una conversa o uns crits o sorolls, i li caldrà d’imaginar-se el que està succeint. Algun cop he llegit que l’ONCE fa sessions comentades de pel·lícules, una persona explica el que es veu. Això va més enllà de la interpretació visual que un lector pugui fer d’una novel·la, hi ha, a més de les converses, els sorolls al voltant de l’acció. Em captiva saber que Borges, ja cec, continuà amb la seva passió pel cinema.

Aquesta reducció de la realitat, per exemple veure i no escoltar, pot distorsionar-la, però també arri-

bar a plasmar la seva essència, ultrapassant una lectura descriptiva. Penso en les “pintures negres” d’un Goya sord (i aïllat). La pèrdua del so li porta l’alteració de la representació de la imatge, abandona els colors.

