

Incredulitat

«Executive Koala» - «The Truman Show» - «Rubber»

La màgia del cinema, tal com l'entenc, es troba concentrada en una escena de *Terror of Tiny Town*, un western dels anys trenta protagonitzat completament per nans. En un moment de la pel·lícula, el petit protagonista treu el cap a la barberia de Tiny Town. Mira a la seva dreta i un cor de nans barbuts hi canta alegrement. Mira a la seva esquerra i hi ha un pingüí. Torna a mirar a la dreta i els nans barbuts continuen cantant. Sense ni tan sols immutar-se, el petit cowboy entra decidit a la barberia i la resta de la història es desenvolupa amb total normalitat.

Tinc un bon amic que va néixer amb un cert grau de discapacitat. Pot dur una vida més o menys normal, ha pogut completar una tesi doctoral en el camp de la bioquímica agroalimentària, és capaç d'estimar i de ser una persona de profit per a la societat, tal com ho podríem ser qualsevol de nosaltres. A vegades toca la gralla, però ningú dels del seu entorn proper no li tenim en compte i crec que no té res a veure amb el fet de néixer sense suspensió voluntària de la incredulitat, el que els americans en diuen *willing suspension of disbelief*.

La primera vegada que vaig anar amb ell al cinema va ser per veure-hi *The Tailor of Panama*, adaptació d'una novel·la d'espies de John le Carré. Es va passar les gairebé dues hores de metratge rebufant per sota el nas, deixant anar comentaris sobre el poc sentit que tenia res del que se'ns hi estava explicant. Des de llavors he racionat amb destresa els encontres cinematogràfics amb ell, i li faig sempre ben explícit que la pel·lícula que mirarem pot contenir traces d'elements ficticis que haurà de suportar, que si de cop hi veu un pingüí no s'atabali i faci com si res. També li administro un parell de dosis generoses de cervesa abans de posar-nos-hi, però això ja seria un altre tema.



«Què hi posarem, avui? Una mica de perplexitat llescada ben fineta?» Foto: The Klockworx, 2005

Cada vegada que llegim una novel·la, mirem una obra de teatre o una pel·lícula, fem un contracte amb l'obra, hi arribem a un acord. La ficció s'ha d'allunyar de manera inevitable de la realitat, però ho ha de fer de manera que puguem continuar identificant els elements de l'obra com a propis, ens han de ser propers. Per aconseguir això cal que accedim voluntàriament a renunciar a detectar alguns elements inversemblants. Això és evident a l'hora d'afrontar el visionat de pel·lícules fantàstiques. No cal esforçar-se gaire per notar com la majoria de nosaltres accedim a acceptar-hi la presència de naus interestel·lars, fantasmes, pingüins i tot tipus d'éssers fantasiosos a canvi que contribueixin de manera significativa al desenvolupament de la història sense apartar-se de la seva coherència interna.

Em fascina la manera com *Koara Kachô (Executive Koala)* ens permet veure aquest comportament en el paper d'observadors externs. A l'oficina on treballa el coala executiu tot és normal. Cubicles, papers amunt i papers avall, fotocòpies, reunions i catarsis col·lectives motivacionals en les quals els treballadors sacrifiquen la seva voluntat individual en favor del capitalisme desfermat. Res que no es pugui veure en qualsevol oficina, japonesa o occidental, un dia normal. Excepte pel coala antropomorf de metre noranta que hi treballa amb un ritme frenètic o pel cap que ho dirigeix tot, que té uns ulls vermells que no queda clar si són causats per la cocaïna o per la mixomatosi. Perquè és un conill. Resulta obvi que tots els treballadors de *Rabource Pickling Co Ltd* són plenament conscients de la naturalesa dels seus companys, quan s'hi reuneixen o es troben a la màquina de cafè es troben amb un coala i un conill, però per a ells això resulta tan normal com per a en Han Solo ho és pilotar amb un *wookiee*. La naturalitat amb la qual els animals antropomorfos de peluix són assimilats a *Executive Koala* és trencada de manera puntual, en una única escena, en la qual el coala baixa a comprar a la botiga del barri, la qual és regentada per una granota. Mentre es disposa a pagar es posa a xerrar amb el botiguer i arriba una noia a la caixa. Es mira l'executiu i crida ?un coala!?. Es mira el dependent i xiscla ?una granota!?. La noia hiperventila mentre diu allò obvi. Una granota! Un coala! Hi ha un pingüí a la barberia i tothom fa com si res! La noia de la botiga és el meu amic amb discapacitat, incapaç de limitar-se a acceptar amb naturalitat els coales i granotes per gaudir del que l'envolta.



«I aquest somiure? I les orelles caigudes? Què has fumat? I aquests ulls vermells? Què vas beure?» Foto: *The Clockwork Orange*, 2005

El que diferencia *Executive Koala* d'una pel·lícula amb *wookies*, xenomorfs o vulcanians és que podem identificar perfectament l'entorn on es desenvolupa la història, no és cap planeta llunyà, sinó la nostra pròpia societat. Per japonesos que siguin, ens podem posar al lloc dels companys de feina del coala o de la noia de la botiga amb facilitat. En Truman viu també en un entorn prou similar al que podríem tenir qualsevol de nosaltres. Té una casa amb jardí, és amable amb els veïns i de tant en tant queda amb el seu millor amic per fer unes cerveses. El que ell no sap, però absolutament tothom qui l'envolta sí, és que és el protagonista del seu propi serial televisiu.



«Fins demà. Al mateix trumancanal a la mateixa trumanhora!» Foto: Paramount Pictures, 1998

A *The Truman Show* en Truman és el coala, el pingüi del seu món. La vida d'en Truman és una ficció que es mou per una suspensió del descrèdit remunerada, on cal l'esforç de tots els implicats per construir l'obra amb solidesa. Al seu voltant tothom ha d'actuar amb naturalitat, fer veure que no hi ha res d'excepcional, per fer avançar l'espectacle. El paper d'aquests treballadors és imprescindible, mentre tothom el fa amb fermesa tot rutlla a la perfecció, saluden en Truman com si fos un veí més, li mantenen una feina rutinària, li venen el diari o li transmeten des d'un plató un paquet de notícies curosament seleccionades, construïdes i filtrades. En casos extrems i més ben pagats li refan els baixos de manera periòdica i fins i tot li arriben a donar un parell de fills ben sans i ben formosos, amb totes les extremitats i apèndixs que se suposa que un fill ben sa i ben formós ha de tenir. Però quan els fonaments trontollen la ficció s'ensorra, la façana cau i ja no ens podem creure res del que veiem. El mar passa a ser una bassa d'aigua clorada, el cel i els núvols de cop són pintats i la llum no la fa el sol sinó un munt de focus al·lògens. En el moment en què els qui envolten el personatge decideixen voluntàriament deixar d'acceptar la ficció com a pròpia, aquesta deixa de tenir sentit i en Truman desapareix.



«Cloc! Hòstia contra la realitat!» Foto: Paramount Pictures, 1998

Perquè una pel·lícula funcioni és tan important la feina de directors, actors i guionistes com la dels espectadors. Sense la nostra feina activa, el conjunt queda orfe i resulta poc efectiu, fracassa irremeiablement. Si, en la nostra funció de públic, renunciem a acceptar que un sastre panameny pot ser el millor dels espies, la pel·lícula serà un fracàs. A la inversa, l'autor pot portar els elements ficticis a l'extrem, fins al ridícul si vol, que amb un públic voluntariós podrà reeixir. Pot posar-nos un pingüí en una barberia del llunyà oest. *Geni*. Pot fer que un coala treballi en una multinacional que es dedica a la distribució de cogombres en conserva. *Ídol*. Pot fer que tota la vida d'un home es desenvolupi en un plató televisiu. *Mestre*. Què collons, pot fer que un pneumàtic abandonat al mig del desert s'aixequi i comenci a fer esclatar caps. *Déu*.



«Què? Què tal el dia? Fa calor, oi? La família, tothom bé? Has vist el gol d'en Messi?» Foto: Realism Films, 2010

Rubber té la premissa més inversemblant imaginable. En Robert, el protagonista, és un pneumàtic semienterrat a la sorra d'un desert dels Estats Units. Sota els ulls atents d'un grup d'espectadors encuriósos i expectants s'aixeca, s'espolsa la sorra i comença a rodar de manera maldestra. El públic, congregat al mig del desert amb la promesa de rebre una bona història, en cap moment qüestiona la versemblança del fet, si el moviment del pneumàtic és termodinàmicament consistent o si el patró de desgast del pneumàtic no es correspon amb la d'un pneumàtic del seu perfil. Són allà per gaudir de la pel·lícula. Malauradament, ben aviat comencen a avorrir-se. Quan això passa, en Robert, ben disposat i amatent, comença a fer explotar coses. Ara una ampolla, ara un conill, ara el cap d'un testimoni de càrrec. A tothom li agrada veure coses volant pels aires.



«Goita què fan ara!» Foto: Realitism Films

A *Rubber* la sinergia que s'estableix entre pel·lícula i espectadors, entre obra i públic, es retrata de manera ben diàfana. La màgia del cinema és que som nosaltres els qui fem rodar el pneumàtic, els qui el fem avançar i li donem una raó de ser. A canvi, només se'ns demana que entorpim aquest avenç en el mínim grau possible, que ens mantinguem discretament de banda, sense empenyar. Vist amb fredor, també la nostra vida és impulsada per una suspensió voluntària del descrèdit. Per ser socialment acceptats i evitar discussions i problemes innecessaris, hem de fer una cosa semblant al que fan els companys de feina del coala o els amics i veïns d'en Truman, cal no evidenciar que la major part de la societat es compon de gent amb els cromosomes fent capgirells. És el pacte social que ha fet rutllar la humanitat des de l'alba del temps, tal com el pacte entre l'espectador i la pel·lícula ha fet rutllar el cinema. I que així sigui per molts anys. Llarga vida als pingüins, als nans barbuts, als coales amb corbata i als pneumàtics psicokinètics. Llarga vida a les coses absurdes que ningú no qüestiona.