

ARTS

De les Eixides

M. T.

A la Fundació Privada Joaquim Busquets es pot veure fins el 7 d'abril de 2006 l'exposició *De les Eixides*. Una exposició que recull els dibuixos que Agustí Masvidal va realitzar de diferents eixides de Sabadell i que van ser recollits en un llibre amb el qual s'iniciava la Biblioteca Quadern el 23 d'abril de 1980.

S'ha volgut efectuar aquesta mostra de la col·lecció monogràfica de les eixides per commemorar el 25è aniversari d'aquestes edicions i a la vegada retre homenatge a l'artista Agustí Masvidal.

Aquesta exposició, en aquests moments, té dos interessos. Per una part ensenya uns dibuixos d'Agustí Masvidal i per una altra part es tracta d'una mostra d'història ja que ens apropa a uns moments que ja formen part del record. Ens apropa a unes eixides que formaven part del paisatge com a peces quotidianes i que avui en dia, les que resten dretes, són obres d'art amb un valor històric afegit.

La creació que forma part de l'exposició evidencia la pulcritud i la netedat en el traç. L'artista volia mostrar allò que veia sense perdre detall, indicant i treballant les ombres i la incidència de la llum en determinats angles. Juntament amb una creació precisa i acurada la demostració de que la realitat en el dibuix pot anar acompanyada de la sensibilitat pròpia de l'artista. Així no es tracta d'una fotografia en blanc i negre, per tractar-se d'un dibuix, sinó d'una obra d'art plena de sentiments, en la qual Masvidal mostrava la seva estimació cap a una ciutat i cap a un detall tan precís i concret com són unes eixides. Objectes aquests que ens poden donar sensació de fredor, de llunyania, d'èpoques passades, però que l'artista va aconseguir integrar i dotar de calidesa.

Amb aquesta exposició es recorda un artista i una ciutat.

CINEMA

L'enfant, de Luc i Jean-Pierre Dardenne
Cinema tràgic i compromís cívic

Oriol Farrés Juste

"Però si només és un nen!" Aquesta sola frase, entre indignada i compassiva, mostra una actitud ben comuna: l'afany de protegir la vulnerabilitat de l'infant. També està velant una disculpa, evidentment. Perquè si "només" és un nen, és que allà hi manca alguna cosa. De cop, en aquesta exclamació, es troba una voluntat de no acabar de prendre's seriosament algun acte, de posar-lo en quarantena i perdonar-lo perquè no és res més que una simple "entremaliadura" i, com a tal, cal aïllar-la a qualsevol preu de les seves conseqüències reals. L'acte de l'infant, així, es revela com una "oportunitat" per saber d'una vegada i per sempre que, a partir d'ara, no s'haurà de repetir més. Clar i llis: al nen, li manca sobretot la "responsabilitat"; és a dir, ell no pot respondre de les accions que du a terme i són els altres, pares, mestres o tutors, els que ho han de fer en el seu lloc. Ell encara ha d'aprendre, millorar, progressar, forjar-se un caràcter, esculpir la seva personalitat i, per tant, gaudeix d'una pròrroga en la seva vida a l'interior d'una bombolla de vidre que s'esquerda per moments. Desapereguda aquesta, es trobarà cos a cos amb els altres, sense barreres, sense excuses, més fort i més vulnerable, més responsable i alhora més perillós, llop entre llops. S'haurà acabat la seva existència en suspensió.

Almenys formalment, avui dia vivim en un medi de respecte als drets dels infants, i això és bo. En les societats del món occidental s'ha conquerit un estatus jurídic en defensa del nen: aquell que abans -potser no fa tant de temps- podia ser una mercaderia de treball barata i sense cap seguretat; allò que concentrava l'abús dels homes i s'enduia pallisses i violència; l'abocador on s'hi podien descarregar frustracions de tota mena perquè res amb força de llei no ho impedia. A la mercè, doncs, de la "gràcia" i l'arbitri dels altres, dels grans, déus totpoderosos, l'infant creixia sota l'amenaça. Però el "nen-mà-d'obra-deseixida" ja toca campanes i està sent substituït, tot i que això encara no s'esdevingui a tot arreu, pel "nen-subjecte-a-mig-fer" i la seva aura. Malgrat que aquest canvi és positiu pel fet que posa punt i final a una profunda assimetria, també cal parar atenció al seu revers ocult, obscur, inesperat. Ser autor de la pròpia vida exigeix, cada vegada més, experiència a l'hora de conviure amb els altres i educació, fins i tot un mínim de civisme. Qualsevol ruptura en aquest procés pot posposar indefinidament l'edat de la raó. Preguntem-nos què passaria si les coses no sortissin com ho haurien de fer. Els dracs viuen per sempre, en efecte, però els nens es fan grans. Molt bé: I si el nen comencés a envellir sense deixar de ser-ho? I si a més ho fes en els suburbis de Bèlgica, entre lladres i farsants?

Els germans Jean-Pierre i Luc Dardenne van guanyar la Palma d'Or de Cannes 2005 responnent amb contundència a aquestes preguntes amb una obra mestra: *L'enfant*. El passat 19 de gener es va poder veure aquesta pel·lícula al Cineclub de Sabadell en sessió Alliance Française. L'argument és simple: Bruno, un noi de vint anys, i Sonia, una noia de

divuit, acaben de tenir un fill. Els joves, que viuen del subsidi d'ella i dels petits furts d'ell, s'enfronten a la condició de pares i de les conseqüències que se'n deriven en un món de misèria. No cal dir-ho: l'escenari és la pura precarietat, nua i europea. El film arrenca amb la mare cridant el nom del pare pels carrers, trucant-li pel telèfon mòbil, corrent amb la criatura als braços. La camera segueix els passos d'ella, els seus tremolors, la pressa i l'ansietat. Els plans estan filmats amb els nervis, ja que han de capturar l'angoixa –ara en diem “stress”– de la vida postmoderna. I el pare què fa? Ell està ocupat, és clar, ell “treballa”: vigila a canvi d'uns quants bitllets un home que ha de sortir d'un establiment. Finalment, però, no pot dissimular més. Algú li diu que li sembla que el criden. Es gira, saluda a Sonia i s'hi acosta. “Et presento el teu fill, es diu Jimmy.” Bruno continua mirant la porta de l'establiment i acaba informant amb el mòbil que l'home està a punt de travessar. “A partir d'ara estarem junts tots tres.”

El jove de vint anys, sense passat i sense futur, només vol fugir, la qual cosa equival a dir que vol defugir la seva responsabilitat. La pel·lícula és una caça doble: Sonia ha decidit que es quedarà en Jimmy, que el pujarà de totes passades, que formarà una família al costat de Bruno; és natural que sigui així perquè, de fet, aquest pinxo de barri és el pare del nadó i ella l'estima. Sonia és, doncs, projecte. Bruno, en canvi, projectil. I és que ell no ha decidit res: només vol agafar la vida salvatge tal com ve, robar, gastar, conjurar el perill immediat, escapar de l'instant. Sol contra el món, perdut i endimoniat. Qui és aquí l'infant? És evident que l'infant és el pare.

Els nens estan immersos en una temporalitat instantània; planifiquen poc, improvisen molt sovint. Apliquen el *Carpe diem* de manera involuntària. Bruno, als vint anys, continua visquent al dia igualment. Ell i Sonia ja poden reconèixer la criatura davant la llei o passar tots tres una jornada a bord d'un cotxe llogat. Per ell no hi haurà demà de la mateixa manera que, per a ella, dalt del carro de la seva decisió, només comptarà el futur, el fill i l'avenir. Sonia es reivindica com a mare i pot integrar el seu passat, la seva experiència, en un desig, un sentit i un objectiu; Bruno, per la seva banda, es nega a assumir-se i busca un refugi inexpugnable. Aquesta és la diferència radical entre un i altre. Tenir cura i responsabilitzar-se exigeix sortir de la presó de l'ara i aquí, reclama mirar el futur incert de cara i sense por. L'infant, quan deixa de ser-ho, és perquè ha après a ser autor d'alguna cosa que li demana temps i paciència, força i constància; és perquè ha aconseguit lliscar en el temps i aguantar-se sol. Ho és, al cap i a la fi, des del moment que dóna cos a un projecte en comptes de ser un mer accident llançat als cops de la vida, naufragant entre els obstacles i els capricis de l'atzar. No és el cas de l'antiheroi d'aquesta pel·lícula, ni de bon tros. Vet aquí que Bruno vol vendre el seu fill a una família adoptiva, encara que sigui d'amagat de Sonia: aquest és el nus del film. Ben mirat, –pensa el jove tot deixant-se temptar– en podrien treure molts diners, amb el negoci. Hi ha mala fe en això? Ja en faran un altre més endavant...

El moviment de *L'enfant* és dialèctic: la reserva protectora de l'infant, que és una excepció moral feta per donar lloc a la moral, es converteix en estil de vida per causa d'un seriós dèficit en els fonaments d'una generació. Però s'ha d'entendre que aquí la dialèctica és negativa: no es resol en una síntesi, com en Hegel i Marx, sinó que fracassa estrepitosament. Inverteix el dret aconseguit i el converteix en cadenes, condemna i impotència. Peter Pan de les tenebres, Bruno prefereix l'acció que dóna beneficis ràpids a la transcendència de les possibilitats futures i, en tot cas, només la rectificarà i la modificarà sota el xantatge del càstig i la policia, els seus *Hooks* particulars. Encara tempteja, de malifeta en malifeta, per entre els baixos fons, cada cop més baixos. Si molt convé, quan tingui problemes amb la bòfia crearà coartades involucrant la seva

pròpia mare. Un nen no és res sense la *mama*, ja se sap. El privilegi del menor el fa omnipotent, la manca de consistència del jove el fa destructor, indigent i bala perduda. El luxe dels nens de casa bona que poden ser educats i perdonats una i mil vegades esdevé en *L'enfant* un estat d'indefensió perpetu, per al protagonista i per a tothom. No és cap secret: es pot existir perfectament sense projecte, perdut pels marges d'una societat en descomposició. El problema és que Bruno és un infant crescut, atrapat en el cos d'un home de vint anys, exclòs de la societat i obligat a ajuntar-se amb altres nens més petits per dirigir-los, amb estratègies i enganyifes, cap a robatoris i així poder menjar algun àpat fins que torni a tenir gana. La tensió, el suspens, rau en saber si Bruno passarà la dura prova, si la bomba explotarà, si es farà càrrec del seu fill o no.

L'escena del final és molt reveladora: té lloc a la presó. Bruno i Sonia cara a cara, vessant llàgrimes. Com en *Crim i càstig* de Dostoievski, però sense la redempció i sense la Bíblia, i amb un Raskolnikov mancat de grandesa. El final resta, per tant, obert a una esperança en nom de l'amor per a qui s'identifiqui amb Sonia, amb el *chakra* de Sonia, però obert també a una nova caiguda per a qui perseveri en l'error i el fatalisme de Bruno. En canvi qui vulgui un final feliç i ben rodó, que es dirigeixi a Hollywood, a les files del cinema afaflagador i d'*entertainment*, que allà n'hi ha de sobra. Perquè a la vida real, igual com en les pel·lícules que mostren les coses tal com són, les petites misèries particulars i les grans desgràcies col·lectives impedeixen les reconciliacions definitives i les utopies imaginàries. Els Dardenne rematen: Tall, silenci i crèdits. Res de música. S'han limitat a obrir una esclatxa per mostrar un tret comú, l'han exagerat, l'han dramatitzat, l'han comunicat als espectadors, això és tot.

Desmaquillar la realitat al preu que sigui, encara que ofengui o molesti, aquest és potser l'objectiu cinematogràfic d'artistes com els Dardenne. A *L'enfant*, a *Rosetta* i els seus plans inacabables, obsessius, en la lluita quotidiana d'una dona enfront de la precarietat, i també a les seves altres pel·lícules i documentals militants sobre vagues i mobilitzacions, en una línia social veterana i compromesa, aquests directors de cinema poden incomodar i ben segur que incomoden. No pas a la manera violenta d'un Michael Haneke a *Funny Games* ni a la melo-dramàtica d'un Lars von Trier a *Breaking the Waves* perquè no es tracta ni de veure els límits de la crueltat humana ni del contrast entre el pecat i la santedat. És una altra cosa. Els cineastes belgues són, en certa manera, hereus dels clàssics en la mesura que el seu és un art didàctic, un art que indica, forma i educa. El blanc de la seva crítica a *L'enfant* és, crec jo, l'infantilisme social: poc o molt, aquesta és una afeció força comuna en les societats fetes a còpia d'opulència i bosses de pobresa. Se'n poden descriure uns quants trets prou coneguts: Consumisme desenfrenat, *tempus fugit*, pressa per arribar, veure i vèncer, competència i rivalitat sense escrúpols, llei del mínim esforç, desmoralització i desigualtat social. Els models de triomf fàcil i d'oci prefabricat no permeten un espai per a la reflexió. Aquesta reflexió que possibilita una mínima cura d'un mateix i dels altres en l'aspecte de la convivència social, que permet que apareguin qualitats com l'autonomia, la solidaritat, la responsabilitat o l'austeritat. Si en lloc d'això només es pot aspirar al món reduït de les sortides individuals, closes en l'instant present i el plaer immediat, aleshores l'home es perd com es perd Bruno en cada un dels seus errors i les seves temeràries "solucions" precipitades.

En la pel·lícula, per sobre de tot s'hi mostra un contramodel. Bruno es mou en un somni etern, desmemoriat, com aquells peixos que més enllà d'uns segons no recorden res. A diferència de Sonia, no és lliure. El jove de vint anys es limita respondre als estímuls de l'entorn, algunes vegades alarmants i altres seductors, i no pot anteposar-hi cap voluntat ferma. I així, es converteix en titella de la fatalitat. És un ninot del destí: no pot separar-se de les seves emocions i les seves urgències, no surt mai de la closca. Mimètic, evitacionista, viu sempre posseït. A mans de la tirania dels altres i de si mateix, Bruno es converteix en una mena d'antiheroi tràgic del segle XXI, molt més que la Grace de *Dogville*, molt més que el Chris de *Match Point* o que l'Erika de *La pianiste*. Bruno encarna el negatiu de l'emancipació. I és que al marge de les pressions socials que aboquen poblacions senceres a la pobresa, també hi ha una responsabilitat individual, difícil per esmunyedissa, que consisteix a voler agafar el timó de la pròpia vida i trencar amb la fatalitat. Sembla que aquest jove s'hagi rendit abans de començar la guerra.

Els Dardenne posen a les seves pel·lícules la forma del cinema al servei d'aquesta matèria revulsiva que indiquen i plasmen fins que una cosa i l'altra, continent i contingut, es fan indistingibles. Plans estàtics quan s'ensenya la monotonia d'una feina viscuda en la immobilitat i la captivitat, com en *Rosetta*; plans ràpids i vertiginosos quan el ritme s'ha accelerat i s'ha entrat en una dinàmica de persecució o fugida, de pèrdues i traumes. No penso que aquests directors siguin especialment avantguardistes amb les tècniques cinematogràfiques. Més aviat aprofiten el pòsit existent per beneficiar la idea, per completar-la i acompanyar-la. L'experimentació mai no és gratuïta, i és aquest equilibri el que dona dignitat i presència a l'obra. El cinema, ben entès, ha de coordinar una gran quantitat de variables que passen del guió al so, de la fotografia als decorats, de la interpretació a la llum. Aquest "estar a mil llocs i enlloc alhora" expressa a la perfecció les exigències de la societat contemporània, la fam de control tentacular. Però a vegades, el treball d'unificació de la diversitat de mitjans genera sentit, coherència i geni artístic. Els Dardenne hi excel·leixen.

El cinema ja és un vell conegut nostre. Se'n pot parlar de la mateixa manera que fa cinquanta o cent anys es parlava de la novel·la: amb una certa familiari-

tat exigent i còmplice. Estem acostumats a les pel·lícules i a les narracions d'imatges en moviment, formem part del col·lectiu humà que es reuneix de tant en tant i observa històries d'una sala a l'altra. Si hi ha un cinema que compta amb la mirada distreta i els trucs efectistes que manipulen emocions –com descrivia Walter Benjamin l'estetització de masses-, també n'hi ha un altre que "comunica", informa i forma des d'una serenitat indignada amb el present. No cal dir on se situa l'obra dels Dardenne o de Tavernier, d'Emir Kusturica o de Ken Loach, per posar uns exemples.

En fi, reprenguem per últim cop el film que ens ocupa. El gran absent de *L'enfant* és la responsabilitat: la individual i la col·lectiva. Presentat així, sembla que la intenció sigui moralitzar, fer-nos bons ciutadans. Però, és que a hores d'ara algú es pot creure que anar al cine ens tornarà millors? Ens ajudarà, doncs, per una mena de conversió miraculosa, a deixar de permetre l'escàndol de la injustícia aquí i allà? Un cinèfil és un reformista social en potència? No, és clar que no. Al cinema hi anem amb una actitud d'espectadors, amb els ulls oberts de bat a bat, disposats a sorprendre'ns, a quedar-nos perplexos, admirats, a fer com el que deia Plató que feien les criatures i els filòsofs quan volien conèixer i explorar les coses. Ara bé, un cop s'han encès els llums i sortim al carrer, quan tornem de nou a la ciutat, llavors ens toca tirar a nosaltres, a cada ú, decidir-se per una vida de veritat o bé continuar jugant a ser Bruno amb més o menys fortuna.

T O T E N M A R C S

MARC

Sul

Torres i Bages, 13 - Tel. 93 726 49 55 - 08201 SABADELL