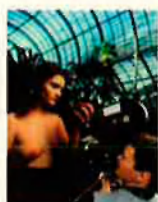


Entre Frankenstein i Pasteur



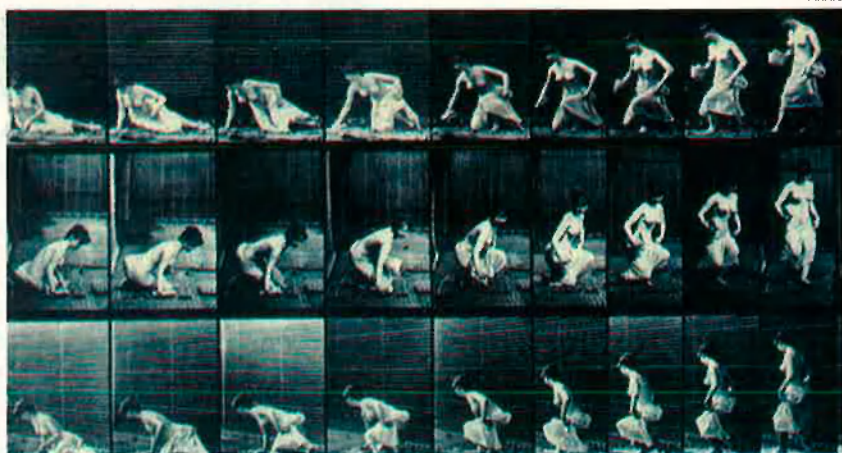
La imatge del científic en el cinema s'ha mogut entre dos extrems: el benefactor de la humanitat i el savi boig i perillós. Però en les darreres dècades la ciència ha proporcionat molts arguments més al setè art.



En la solitud del seu laboratori, Pasteur investiga incansablement per tal de trobar remei a algunes malalties mortals que afecten l'espècie humana. A la solitud de la seva illa, el doctor Moreau busca la forma de barrejar humans i altres espècies i provocar catàstrofes en sèrie. Són el científic benèvol i abnegat, benefactor de la humanitat, i el savi pervers i aïllat, que busca la manera de destruir-la.

El cinema ha tractat totes dues figures del científic, basades, majoritàriament, en novel·les o en personatges reals. Sortosament, també s'ha apartat dels dos extrems i ha ofert visions menys radicals. Si no, ens hauríem quedat només amb dues categories: en una punta, l'estil de sacrificat Edison dedicant la seva vida a il·luminar-nos amb la seva bombeta –entre altres invents– o Madame Curie, consumida pel càncer que la radioactivitat li va provocar i que avui pot ajudar a guarir. A l'altra, el malvat doctor Caligari o, més popular, el doctor Frankenstein, retornant a la vida cervells d'inclinacions poc pietoses.

El cinema té origen tecnocientífic, ja que es basa en el desenvolupament de coneixements d'òptica i de diverses tècniques millorades amb el temps. Però la ciència i la tecnologia no



Dona fotografiada sincrònicament i des de diferents posicions per Muybridge a la Universitat de Pennsilvània, 1887-88. El cinema va començar amb imatges simples que mostraven la realitat d'aleshores.

han rebut sempre un tracte benivolent per part del cel·luloide. Com a Frankenstein el seu monstre, a la ciència se li ha revoltat el cinema, que n'ha donat sovint una imatge distorsionada.

Però ens equivocariem si centréssim les relacions entre ciència i cinema en els arguments. La ciència s'ha servit del cinema per investigar i per divulgar. La imatge en moviment ha estat i és un element impagable per als investigadors a l'hora de fer recerca. I molts documentals han ajudat a difondre diversos treballs. Però si incidim en la imatge popular de la ciència que el públic es pot endur, el balanç potser no és tan agradable com molts científics voldrien.

De fet, la ciència i el científic formen part de la societat i, per tant, no se salven d'elogis desmesurats ni de crítiques contundents. I cada època ha tingut la seva visió general de la ciència i del científic i ha aportat pel·lícules de caire diferent. De fet, hi ha un argument perenne en bona part de les pel·lícules, particularment les de terror: bons contra dolents. Poden ser indis contra soldats americans, delinqüents contra policies, terrestres contra marcians o científics boigs contra la societat en general. L'únic que fa el progrés científic és facilitar més variacions sobre l'argument.

Segons Andrew Tudor, professor de sociologia de la Universitat de York (Anglaterra), de les pel·lícules de terror filmades entre 1931 i 1984 –o, si més no del miler que ell ha pogut examinar– més d'una quarta part situa la ciència com a causa dels desastres. Però la incidència varia segons les èpoques. Era elevada els anys 30, va tenir alts i baixos, va pujar després dels anys 40 i va arribar al punt àlgid durant els 50, per tornar a baixar progressivament.

Als anys 30, la imatge típica del científic és el doctor Frankenstein. El protagonista de la novel·la de Mary Shelley ha estat portat moltes vegades a la pantalla i ha fet sorgir seqüeles més o menys dignes. En tot cas, Frankenstein és l'arquetip del científic que va massa enllà en les seves recerques i la societat paga els seus pecats.

Els anys 50, el cinema ja no ressalta el científic que opera tot sol mogut per interessos personals. Després de la bomba atòmica, la ciència en conjunt es considera com una amenaça ben real. Així apareixen radiacions o substàncies que produeixen monstres gegantins –formigues, taràntules– o que, en el procés contrari, miniaturitzen un ésser humà –*L'incredible home minvant* (del 1957). Però en aquesta



Charlot a 'Temps moderns', una obra mestra que reflecteix en to satíric l'automatització absoluta de les fàbriques. Baix, Fotograma de 2001, una odissea de l'espai. Als anys 60 i 70 la presència de la ciència i la tecnologia al cinema es multiplica.

època el cinema va ser benèvol: el científic no era dolent en si, sinó que, pobre, perdia el control sobre el poder de la ciència. És com en l'aparentment innocent *Fantasia* de Walt Disney: a l'aprenent de bruixot se li revolucionen les seves descobertes i després no sap aturar-les.

Com assenyalen Jordi Balló i Xavier Pérez a *La llavor immortal*, algunes versions de Frankenstein ja assenyalen una evolució. Les cinc pel·lícules de Terence Fisher, rodades entre 1957 i 1972, mostren el doctor com un científic que deixa de banda consideracions ètiques i cerca el saber pel saber. La versió rodada recentment per Kenneth Branagh s'ajusta més a la novel·la: Frankenstein hi apareix com una persona obsedida a portar un bé –la immortalitat– a la humanitat.



Del tren de vapor al TGV

Per impressionar la gent, els germans Lumière en tingueren prou amb el realisme de la sortida dels treballadors de la fàbrica o l'arribada d'un tren a l'estació. L'invent era tan impactant que qualsevol cosa ja servia. Però els artistes del cinema no trigaren gaire a veure les possibilitats dels efectes especials. L'any 1902, el francès Georges Méliès feia partir a una Lluna humanitzada un accident molest: un coet se li ficava a l'ull. Méliès va fer altres jocs tot combinant imatges separades.

Altres tècniques permeteren aviat a Willis O'Brien fer enfilear King Kong a l'Empire State. Entre altres trucs, un consistia a filmar una imatge -de les 24 per segon que ofereixen la sensació de moviment- i moure lleugerament, gest per gest, el monstre que es belluga.

Les tècniques d'ordinador deixarien bocabadats Méliès i O'Brien. Sembla que ho fan tot possible: humanoides, naus que es mouen vertiginosament a l'espai, dibuixos que conviuen amb actors reals (com Roger Rabbit). Creen al laboratori tormentes inexistents al lloc de rodatge i permeten a Michael Caine volar acompanyat de fantasmes (*Muppet Christmas Carol*). Per no parlar de tot el treball de disseny per ordinador, construcció i filmació que comportaren els terribles dinosaures juràssics d'Spielberg.

Diuen que els espectadors de fa un segle s'espantaren en veure el tren, perquè els semblava que realment anava a travessar la pantalla i els atropellaria. Què els passaria si avui els col·loquéssim en qualsevol sala de cinema? El fraternal invent dels Lumière va començar amb el fum d'un tren de vapor, però els efectes especials ara ja van a ritme d'imponent TGV. **X. D.**



El tren dels Lumière. Fa 100 anys.

El cinema aporta una visió doble: el científic pot causar desastres, però també és l'únic que pot posar-hi solucions. Autor de la ferida i de la cura, al mateix temps, produeix monstres, que després elimina, com en el cas de l'experiment del doctor Quatermass (1955). Fins i tot quan produeix desastres ho ha fet amb bona intenció: el creador de les taràntules gegants a la pel·lícula del 1956 pretenia resoldre el problema de la fam al món.

Als anys 60 i 70 la presència de la ciència i la tecnologia al cinema es multiplica i es complica. Una activitat tan diversificada tant pot servir per a una pel·lícula de terror com per a una fantasia amorosa, una història d'aventures o una comèdia. El científic o la referència científica tant pot ser el dentut i poc espavilat professor estil Jerry Lewis, el no menys despistat professor que ens passeja amunt i avall del temps a la trilogia spielbergiana *Retorn al futur*, el famós ordinador de *2001* o el Sean Connery metge, perdut a la selva amazònica, d'*Els darrers dies de l'Edèn*.

Precisament la difusió dels problemes ecològics ajuda a produir pel·lícules amb més o menys càrrega de denúncia i amb més o menys

rigor. A *Els últims dies de l'Edèn*, el metge solitari ha trobat tot sol un remei contra el càncer, basat en un principi actiu present en una planta. Però els interessos comercials que provoquen la desforestació posen en perill no sols aquesta troballa, sinó tot el tresor farmacològic que la biodiversitat pot amagar. El tema pot patir de certa ingenuïtat, però resisteix una anàlisi científica. No és el cas de la fantàstica xopa de *Waterworld*, que porta l'actualitat de l'efecte hivernacle i de l'augment del nivell del mar a unes conseqüències extremes -i absurdes.

Però al marge de possibles extralimitacions, errades o frivolitats, el cinema continua servint, entre altres coses, per fer denúncies. Les versions acceptables de Frankenstein ens avisaven que jugar amb la vida és perillós i la nova enginyeria genètica pot proporcionar molts arguments als cineastes. *Blade Runner* -altre cop bevent de la literatura- també alerta sobre on ens poden portar els androïdes.

La sàtira sobre el desenvolupament tecnològic serveix de crítica sobre el sistema socioeconòmic que produeix. Si sovint hem vist alguns còmics atabalats per la tècnica, hi ha una obra mestra: *Temps moderns*, de Charlot. Rodada al 1936, mostra els perills de l'automatització absoluta de les fàbriques, on els treballadors passen a ser simples engranatges, que adapten el seu ritme a les necessitats de la producció i a la velocitat de les cintes de la cadena de muntatge. Charlot no critica estrictament la tecnociència, sinó algunes de les seves conseqüències. Com també ho fa en alguns llargmetratges Jacques Tati. Tot donant vida a Monsieur Hulot pateix i fa patir més d'un incident a *Play Time*, que el 1967 s'avança a certes modernitats -poc confortables, certament- de la domèstica.

Les pel·lícules més recents ens pinten astronautes-herois (*Apollo 13*), mostren els maldecaps que Internet pot causar a executius infidels (*Acoso*), exposen altres conflictes entre informàtica i intimitat (*La scanca*), plasmen naturalistes del segle XIX que comparen els comportaments d'humans i invertebrats (*Àngels i insectes*) o inventen ecologistes que sedueixen el president dels Estats Units (*El president i miss Wade*).

També es fan comèdies amb arguments que no deixen de ser profunds. A *Made in America*, una jove busca l'anònim donant d'esperma que va permetre a la seva mare de concebre-la. El to humorístic no impedeix d'estimular la reflexió en l'espectador: Qui ha de guanyar quan xoquen l'interès del donant de mantenir-se en l'anonimat o el dret d'una persona a saber qui són els seus pares biològics? Importants conflictes ètico-científics que el cinema podria aprofitar amb més freqüència.

Xavier Duran