

El cinema digital: ficció o mentida?

La pel·lícula *300*, de Zack Snyder, es basa en la novel·la gràfica que Frank Miller va escriure i dibuixar sobre la batalla de les Termòpiles. La batalla real tingué lloc l'any 480 abans de Crist, quan 300 guerrers espartans, encapçalats pel rei Leònides, es van enfrontar durant tres dies seguits a l'exèrcit persa, multitudinari, comandat pel rei Xerxes. L'estrena del film de Snyder ha desvetllat diverses controvèrsies, però cap no té un caràcter purament historiogràfic. La raó és molt senzilla: a desgrat de relatar uns successos reals ocorreguts fa més de 2.400 anys, *300* no és —ni pretén ser— un film històric. Tan sols és —i pretén ser— l'adaptació, fidel i espectacular, d'una novel·la gràfica de culte.

La primera controvèrsia ha tingut a veure amb el paral·lelisme que, en teoria, la pel·lícula estableix entre aquells fets passats i uns determinats fets actuals. D'acord amb aquesta interpretació, els antics perses —antecessors dels iranians actuals— són representats com uns monstres d'horror i de crueltat, mentre que els espartans, coratjosos guerrers, són un exemple de noblesa i d'heroisme, antecedents subliminals —no sanguinis, però sí morals i culturals— dels grans defensors actuals dels valors d'Occident, que són, *of course*, els EUA. Aquesta controvèrsia de política candent, però, és ben poca cosa comparada amb l'altra controvèrsia que ha suscitat el film, estrictament cinematogràfica, i que té a veure amb la manera com la pel·lícula ha estat rodada. O, més ben dit, com ha estat produïda i creada.

Perquè la filmació de *300* no ha estat un rodatge clàssic, en què els actors interpreten el paper en la localització en què transcorre cada escena; en què els combats més espectaculars exigeixen al director haver de controlar els milers d'extres que fan d'innominats soldats rasos, i en què la sang, el xoc de les armes i les ferides tan abundo-

Una cosa és la irrealitat que pot contenir qualsevol film i una altra és que el gruix d'una pel·lícula es creï en un estudi... i que no es noti.

'300' és el darrer extrem de creació amb tecnologia digital.

ses són el resultat d'uns maquillatges i d'uns efectes especials perfectament curosos, imaginatius i elaborats. No: a la pel·lícula de Snyder tot, excepte els actors i alguns cavalls esporàdics, és fals, irreal; és a dir: ha estat creat amb ordinador. Tant és si l'espectador veu a la pantalla un exèrcit de prop d'un milió d'homes, o bé una flota de vaixells estavellant-se brutalment contra les roques, o bé un pas muntanyenc enorme i imponent on s'atrinxeren els espartans valerosos per defensar amb dents i ungles el seu país: tot, absolutament tot, ha estat creat amb ordinador. I durant els 60 dies de rodatge (poquíssims, si es comparen amb la durada de molts altres rodatges de produccions bèl·liques) tot va transcórrer a la tranquil·la Montréal; més concretament, en tres petits indrets d'aquesta metròpoli tan poc grega.

El sistema del rodatge fou relativament senzill. Els actors interpretaren els papers en uns escenaris buits de qualsevol element que no fossin els altres actors: si havien d'esquivar una roca, doncs havien de *fer veure* que esquivaven una roca; i si eren enmig d'un enorme camp de blat, havien de *fer veure* que eren enmig d'un enorme camp de blat. Així mateix, durant

la filmació de cada escena, al fons hi havia una pantalla blava o verda, que variava segons la mena de llum i fotografia que, després, el director volia donar a les imatges. Una vegada enllestit tot això, Zack Snyder es va poder tancar finalment en una cambra on, durant un any llarg, va completar (va crear) la versió definitiva de la pel·lícula, afegint-hi els paisatges, els exèrcits nombrosos, la sang, els carrers d'Esparta, la mar embravida, el cel i el sol, i etcètera, etcètera. El resultat final de tot el procés és, visualment, extraordinari: la pel·lícula és plena de plans perfectes, vibrants i espectaculars, i té el ritme d'una coreografia ultraviolenta, però agradable, ferotge i fascinant. Ben bé perquè els espectadors s'hi embadaleixin —i s'hi han ben embadalit: el film ha arrasat.

L'únic problema, potser, és justament aquest: que tot és massa perfecte; massa com toca i exacte; massa, en fi, irreal. Naturalment, la controvèrsia que s'ha desfermat a l'entorn de *300* és si el cinema, d'ara i del futur, corre el perill d'acabar essent tot (o majoritàriament) així. És una pregunta un puntet històrica i precipitada, evidentment, però tampoc no va del tot desencaminada; perquè *300* representa una innovació, però no és en absolut cap excepció. El cinema digital és aquí, ha irromput amb una força inusitada i, d'ara endavant, agradi o no, amb més o menys mesura, mediatitzarà totes les pel·lícules que no siguin de molt baix pressupost o pròpiament d'autor.

I això és evident que serà així, no tan sols perquè ja es filmen amb una certa regularitat pel·lícules en què l'element digital hi és absolutament bàsic (com per exemple *Sin City*, adaptació d'una altra obra de Frank Miller; o *Sky Captain i el món de demà*, on, a més de crear uns escenaris futuristes d'allò més convincents, el director recupera el rostre de Laurence Olivier per interpretar el malvat; o *El bon alemany*, de Steven Soderbergh, en què amb la informàtica s'ha recreat amb completa versemblança el Berlín de la postguerra); no tan sols per aquesta raó, sinó també perquè cada vegada és més habitual d'utilitzar la tècnica digital per completar o millorar pel·lícules realitzades a la manera clàssica. Un exemple en seria *Diamant de sang*,

de Leonardo DiCaprio i Jennifer Connelly, en què, en una de les escenes més dramàtiques, ja en plena post-producció, es va decidir d'afegir una llàgrima –brillant, perfecta– a la galta de l'actriu. Potser ja hem passat de les vísceres que propugnava l'Actor's Studio a la fredor de les tecles dels ordinadors?

Totes les preguntes que ens puguem arribar a formular relacionades amb un aspecte o un altre d'aquest assumpte, segurament són, alhora, alarmistes i pertinents, interessants i innecessàries. Perquè, si una cosa ha demostrat el cinema durant els més de cent anys d'història, és que, siguin quines siguin les innovacions de tota mena que s'hi puguin arribar a introduir, només hi ha dues coses que, sense matisos, són fonamentals per a acabar oferint un bon film: una bona història per contar i un creador que, amb imatges, tingui prou talent per a contar-la.

Pere Antoni Pons



Trossos i mossos



Alfons Llorenç

Jurats

Els dietaristes ho anoten, com un fet extraordinari quan no passava, quan no s'acomplia la rutina, la inèrcia institucional. Així mossèn Porcar ens assabenta que en 1624 "el dia de Pasqua de l'Esperit sant, a les nou hores del matí encara no havia tret jurats nous per ço que lo dia enans i tota la nit fins a dita hora hi hagué gran avalot en lo Consell". Calgué calmar les aigües i "après dilluns següent (28 de maig), segon dia de Pasqua, juraren los nous jurats i a la

vesprada anaren a besar les mans al senyor virrei i passejaren per València com és costum". També l'any 1626 el "dissabte a 30 de maig, vespra de Pasqua de l'Esperit Sant, no varen traure los jurats per ço que n'hi havia quatre dels extrems impedits... lo dia de Pasqua entre dos i tres de la vesprada los varen traure". Temps de crisis que fan exclamar al cronista: "Déu los deixe ben governar, que està del tot oprimida la ciutat!".



La Pentecosta era fita nacional i diada de la sobirania. La festa anava unida a l'elecció en el Consell de Cent dels jurats i "in festo Penthecostes iurent", com establia en 1283 el fur XXIX de Pere el Gran. Eren sis; i d'acord amb el fur XXVIII d'Alfons I (1329), "sien los dos cavallers o generosos, e los quatre ciutadans". El seu nom derivava del jurament, que feien davant de la relíquia de sant Jordi, conservada a l'ajuntament del cap i casal. Creats en 1245 per Jaume I, els fixà en sis Pere I en 1278. Signe de la restauració del dret romà, que instaura

una primerenca democràcia representativa, s'agermanen amb els cònsols perpinyanesos, els consellers barcelonins o els paers lleidatans. Fins el 8 de maig de 1707 regiren la ciutat i presidiren la república de mercaders que fou el Regne. Foren, segons Eiximenis, "ulls del bé comú, vida de la terra, bellea de les lleis, raïl de justícia, lligament de pau, cor, cap e honor de tot lo poble".