

produir imatges que oscil·len entre el grau zero de la realitat i la hiperrealitat. Així doncs, les noves imatges comporten no només una modificació de l'objecte representat, sinó també el seu mode de producció i els conceptes clàssics en la representació visual, com ara el de punt de vista.

Més endavant, en aquest mateix darrer capítol, s'exposa el tema de la gestió del control de les imatges. Cal tenir en compte que, a diferència del que passa amb la informació de la premsa escrita, la disponibilitat d'arxius d'informació audiovisual sol ser escassa. Vilches aprofita per exposar una investigació en curs que treballa en un sistema de recerca i catalogació semàntica d'imatges, ja siguin provinents de la informació televisiva o de la publicitat. En l'anterior número

d'ANÀLISI es publicava un article en què desenvolupava aquest mateix aspecte².

Des d'una altra perspectiva, *La migración digital*, que és el dotzè títol publicat a la col·lecció «Estudios de televisión» (Gedisa), presenta una considerable manca de cura en els aspectes relatius a l'edició. A més d'enutjosos entrebancs sintàctics i ortogràfics, també s'hi troben altres tipus d'errades sorprenents (com a melòmana Time-Wagner, p. 33). Serveixi de cordial toc d'atenció al director de la col·lecció, perquè la volada de l'aportació intel·lectual de futurs títols no desmereixi per aquesta mena de *peccata minuta*.

Mercè Díez

Universitat Autònoma de Barcelona
Departament de Periodisme
i de Ciències de la Comunicació

2. L. VILCHES. «Tecnologías digitales al servicio de los archivos de imágenes». *Anàlisi*, núm. 27, p. 133-150.

BALLÓ FANTOVA, Jordi

Imatges del silenci. Els motius visuals en el cinema

Barcelona: Empúries, Biblioteca universal, 142, 2000, 307 p.

Sentit i sensibilitat

Un puñado de antiguos mitos griegos continúa dominando y dando forma vital a nuestro sentido de yo y del mundo¹.

George Steiner

El dia que feia trenta anys del suïcidi de George Sanders, el crític teatral Joan de Sagarra dedicava un panegíric a l'actor anglorús, en el qual comentava la pel·lícula *All about Eve* i en destacava: «Sanders interpretava el paper de crític teatral i

columnista Addison De Witt, un tipus cínic i brillant, una autèntica víbora (Addison, *adder*, 'víbora' en anglès)». La lectura precisa de les pel·lícules que s'infereix del comentari és, tal com voldria demostrar aquesta crítica, el que proposa i fa Balló a *Imatges del silenci* —on, per cert, també analitza *All about Eve*, concretament sota l'epígraf «Mirall i propietat».

Per diversos motius, *Imatges del silenci* és el segon volum del que sembla que serà una petita enciclopèdia sobre la cinematografia que Jordi Balló, professor de Comunicació Audiovisual a la Universitat

1. STEINER, G., *Antígonas. Una poètica y una filosofía de la lectura*. Barcelona, Gedisa, 1987, p. 13.

Pompeu Fabra i director d'exposicions del Centre de Cultura Contemporània de Barcelona (CCCB) va començar ara fa set anys amb *La llavor immortal: Els arguments universals en el cinema*, escrita en col·laboració amb Xavier Pérez. En primer lloc, perquè hi ha una clara voluntat de continuïtat als títols i als subtítols d'aquestes obres. En tots dos casos, després de donar nom al llibre de manera poètica, es proporciona al lector el subtítol explicatiu —i simètric— del text que té a les mans: *Els arguments universals en el cinema*, *Els motius visuals en el cinema*, respectivament. Com hem vist, es tracta de títols que donen idea de la tasca de revisió cinematogràfica realitzada pels autors, en el primer cas, amb referències explícites a la tradició: *La llavor immortal* prové del *Fedre*, de Plató, com es pot llegir a la citació que obre el llibre.

En aquestes dues obres, tot allò que Genette anomena «paratext», des de les notes, la bibliografia, l'índex —per cert, cal remarcar la utilitat dels índexs filmogràfics d'aquests dos «volums», atesa la ingent quantitat de corpus— fins a l'organització dels capítols..., tot respon a un criteri unitari. Però, per descomptat, no tot són coincidències merament formals. Els dos assaigs també s'uneixen per la temàtica i la manera d'enfocar-la. A *La llavor immortal* els autors van tractar la recurrència de motius literaris en les pel·lícules i, en aquest cas, Balló estudia la influència de la tradició pictòrica al setè art (sense oblidar altres arts, especialment la literatura, com veurem), sempre des d'un punt de vista que la citació següent resumeix a la perfecció: «La consciència de la recreació cinematogràfica, el fet de saber que els films s'edifiquen —com l'art en general— sobre la reflexió i la crítica d'altres obres, a l'estil de la successió kantiana, és una garantia per preservar-ne la qualitat i l'espontaneïtat» (p. 8).

Parlàvem del caràcter enciclopèdic i serial dels assaigs, perquè Balló i —de nou— Pérez preparen un tercer volum sobre el plaer de la repetició i els motius pels quals ens agrada tant la serialitat. Suposem que per esbrinar per què hi ha certs ingredients imaginatius (d'origen literari o bé mític) que es repeteixen a diverses arts, entre les quals hi ha la literatura i el cinema. Aquest fet es relaciona, tal com fa George Steiner, amb els arquetipus junguians i l'antropologia estructural de Lévi-Strauss, i —em permeto afegir-hi— el concepte de tipus de Durkheim, així com amb la hipòtesi que els arguments narratius de què disposa l'ésser humà són limitats, almenys pel que fa a la seva estructura. El fenomen té més importància de la que sovint se li ha concedit. Per dir-ho en paraules de Steiner: «No estoy seguro de que hayamos experimentado un apropiado asombro o acaso un condigno sentido del escándalo por el carácter persistentemente "epigónico" y reiterado de una parte tan grande de nuestra conciencia y de nuestras formas expresivas.»²

Jordi Balló no només ha estat comisari d'exposicions sobre cineastes (Kurosawa, Greenaway, Hopper), de mostres generalistes de cinema i televisió (*El segle del cinema*, *Món TV*) i productor de films com ara l'aclamat documental *En construcció* o *Mones com la Becky*, sinó que també ha dirigit i ha participat activament en la segona edició del Seminari Literatura i Cinema, organitzat per l'Institut d'Humanitats de Barcelona, del CCCB. Seminari que demostra, entre d'altres fets (per exemple, l'estudi a les facultats, com la que edita aquesta revista o la publicació de l'assaig *Las máscaras de la ficción*, del professor Romà Gubern), el creixent interès per l'estudi del caràcter reiteratiu dels productes audiovisuals de ficció, de la cinematografia des de punts de vista poc menys que impensables fa anys, apli-

2. Steiner, G., op. cit.

cant-hi tècniques i mètodes propis de diverses disciplines, com ara la semiòtica, l'antropologia i la literatura comparada.

A propòsit de la literatura comparada, Claudio Guillén, fill del poeta, adverteix, en un tractat clàssic sobre la temàtica literària³, dels perills de caure en l'elaboració de llistes positivistes, de mers decàlegs. El professor Albert Chillón, estudiós, entre d'altres qüestions, de la temàtica aplicada als mitjans audiovisuals, reivindica que actualment s'està duent a terme una anàlisi amb «un sesgo mucho más interpretativo»⁴, que és justament la posició adoptada per Balló; a *Imatges del silenci* elabora llistes interpretatives, com també succeeix a *La llavor immortal*. L'autor analitza deu motius visuals que articulen l'assaig: la pietat, la dona a la finestra, la dona davant el mirall, el pensador, les escales, la pluja, el ball, l'espectador, l'horitzó i *The End*. Alhora, cada motiu serveix per «encapçalar» una petita família d'elements vinculats al motiu principal, esgotant cada tema des de totes les perspectives possibles. Demuestra el rebuig a la mera llista, a més del propi text, la crítica oberta de Balló a Panofsky, pel reduccionisme i el caràcter rudimentari dels seus «motius primitius» que no van gaire més enllà de «la caracterització del Dolent (“bigoti negre i bastó”» (p. 15).

Una de les claus d'*Imatges del silenci*, aquest assaig fenomenològic i interpretatiu, és la reivindicació de la *inventio*, «no només com a ideació sinó també com a retrobament de motius existents»⁵. Balló diu pràcticament el mateix amb altres paraules: «Incorporar la iconografia cinematogràfica a la tradició del passat no comporta en cap cas una reducció de la

seva originalitat» (p. 8) i per ratificar-s'hi, tot i que no faria falta, cita Steiner. No es tracta d'un punt de vista nou, precisament. Recordem, en aquest any de celebracions gaudinianes, que el genial arquitecte també compartia aquesta perspectiva: «Ser original és tornar a l'origen».

Una altra qüestió cabdal per a l'estudi d'aquest fenomen als productes audiovisuals és l'oposició, complementària, entre estructura i històries. En paraules de l'autor: «Tot i que [...] els motius tendeixen a repetir el seu sentit [...] mai poden esgotar-lo: només calen alguns films que donin una nova dimensió al seu significat perquè el motiu s'enriqueixi» (p. 10). Una proposta de tipologia per iniciar l'anàlisi de la temàtica literària, el fenomen de la recurrència —concebuda com una altra manera de classificar estructura i històries— és la següent: *a)* estructural (el fet que l'ésser humà sempre parli de les mateixes històries i amb estructures similars, com van demostrar Propp i Greimas); *b)* mítica, inconscient (les coincidències temàtiques, relacionades amb la teoria de la generació espontània), i *c)* erudita. Es tracta d'elements amb els quals s'ha d'enfrontar qualsevol estudiós del tema. Probablement en la que fa més èmfasi Balló és en l'erudita, però sense oblidar completament les altres dues, com demostra el comentari sobre *El final de la violència*: «Descobreix un assassinat a través de les seves pantalles omniscients, com a *Blow Up*, i acaba caient en la trampa borgiana típica d'aquest espectador nihilista, en la qual fins i tot el controlador està sota l'observació de les lleis del Castell» (p. 190). L'assaig n'és ple, d'exemples d'una precisa anàlisi transdisciplinària: «En el quadre de Velázquez la

3. GUILLÉN, C., *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada*. Barcelona: Crítica, 1985, p. 248.
4. CHILLÓN, A., *La urdimbre mitopoeica de la cultura mediática*, Bellaterra, UAB, Servei de Publicacions, 1999, p. 18. També a *Anàlisi*, 24, p. 121-159.
5. Chillón, A., op. cit., p. 20, n. 22, destaca la *inventio* no només quant a ideació d'arguments nous, sinó, especialment, pel que fa a retrobament dels vells, citant l'Aristòtil de la *Retòrica* i la *Tòpica*.

imatge especular és desdibuixada, nebulosa, però amb els contorns reconeixibles d'una dona d'aparença realista, més aviat rural, que trenca la composició mitològica del conjunt. Els dos quadres ens demostren que els miralls no sempre retornen el doble exacte del que tenen davant, i com en aquest camí d'anada i tornada a través de la reflexió especular, es crea un flux de temps i d'espai, d'imaginari» (p. 61). Potser el més rellevant és el cas de la pietat, en el qual s'apel·la, entre d'altres, al referent de la tradició clàssica grega (*Antígona, Orestes*, p. 45), o el de *Titanic*, que per Balló és alhora òrfic i «inspirat en *Otto e mezzo*» (p. 110).

Balló també fa referència als *complexia oppositorum* inherents a aquesta temàtica, per això parla d'«un saber fet de repetició i originalitat, de remembrança i reconeixement» (p. 10). O, per dir-ho en paraules del professor Lluís Duch, «sense estabilitat no hi ha canvi», i a la inversa. Tornem, per tant, al binomi estructura i històries: la varietat s'edifica damunt d'una tradició estable de motius, ja siguin visuals, literaris, mítics...

L'autor pressuposa una intel·ligència a l'espectador que trobem discutible, ja que, de la mateixa manera que el poeta dóna nom a les paraules de la tribu, Balló sap donar una explicació excepcional de la nostra mirada, amb l'ajuda de l'antropologia, l'erudició, la sensibilitat poètica i també el sentit comú, una sèrie d'elements dels quals, habitualment, la majoria d'espectadors no disposa. Així, relaciona la dansa amb la quinta essència de la celebració, el temps festiu, «l'agilitat contraposada a allò que Nietzsche en diu "el diable de la feixugor"» (p. 156). Una altra mostra d'anàlisi completa és la de la pluja, on estructura i història, erudició i referent mític es tornen a barrejar: segons l'autor és sentiment, estat d'ànim, però també càstig diví, manà, benaurança (senyal metafísic) i diàleg amb Déu.

Diem que Balló alterna erudició i sensibilitat poètica. En aquest sentit, des de

la introducció sabem que per a ell, «la fortalesa significant d'aquests motius visuals es troba [...] en la seva capacitat de comunicar un saber que apel·la tant a la cultura visual com a la seva emotivitat» (p. 10). El sentit, l'erudició —per exemple, l'autor gairebé anomena Kurosawa director shakespeareà sense fer del tot explícits els orígens d'aquest adjectiu, és a dir, *Ran* com a adaptació de *Hamlet* (p. 43)— consisteix a recórrer a filòsofs, pintors, escultors i escriptors com ara Aristòtil, Tizià, Plató, Rubens, Magritte, Friedrich, Cortázar, Borges, Joyce, per citar-ne només alguns, perquè li proporcionen claus interpretatives, de manera que l'anàlisi pictòrica de, posem per cas, el motiu de les escales, precedeix la seva anàlisi cinematogràfica. També val la pena destacar els extensos coneixements cinematogràfics de l'autor, tant pel que fa al corpus estudiat com per les apreciacions tècniques que la complementen (p. 238). Quant a la sensibilitat al·ludida al títol, l'autor esdevé, en ocasions, un assagista poètic, com quan defineix l'expressió que dóna títol al llibre: «Són moments de mirada, que visualitzen la tensió dramàtica a través del silenci de l'escriptura» (p. 14). O, encara: «inenarrable efecte de miralls sobre l'inexorable temps perdut» (p. 189).

A causa de la pròpia naturalesa d'aquestes anàlisis, que no són, en absolut, incompletes, sorgeix la possibilitat de complementar-les amb, encara, altres referents visuals. Pensem en el cas, per exemple, de la noia que «treballa de minyona [que] és la rèplica exacta de l'emperadriu desapareguda» (p. 67). Als casos comentats per Balló (la Taschen de *Yokichi*, que l'autor relaciona amb la Ventafocs) podríem afegir-hi Amidala, la protagonista de l'últim episodi de *La guerra de les galàxies*, *L'amença fantasma*, així com la figura del *doppelgänger*, és clar. O, en el cas de la «pluja fertilitzant», que Balló vincula a passatges de *Splendor in the Grass*, *Little Women* i *La dolce vita*, podem afegir-hi

l'escena d'*El doctor T y las mujeres* a la font del centre comercial. I, seguint amb el motiu de la pluja, en els casos en què, segons Balló, serveix per retratar la descomposició i la fatalitat a *La mujer del puerto*, recorda vivament el final de la posada en escena de *Lulú*, de Mario Gas. I és que, com diu el citat Steiner, «tota

obra d'art és un acte crític sobre una obra anterior», com intenta dir aquesta ressenya de l'assaig comentat.

Anna Tous

Universitat Autònoma de Barcelona
 Departament de Periodisme
 i de Ciències de la Comunicació

HERR, Michael

Despachos de guerra

Barcelona: Anagrama, 2001, 267 p.

Traducció de J. M. Álvarez Flores i Àngela Pérez

L'editorial Anagrama ha reeditat un dels llibres clàssics sobre la guerra de Vietnam, *Despachos de guerra*, de Michael Herr. Més de vint anys després de la seva publicació original (*Dispatches*, Nova York: Alfred A. Knopf, 1977) i de la primera en castellà (1980), el text sorprèn perquè no ha perdut la frescor ni l'interès, en presentar-nos, sense filtres moralitzadors, uns personatges que es mouen per una guerra injusta en la qual es trobava atrapat els Estats Units.

A Herr no cal presentar-lo. Les seves cròniques de la guerra publicades a *Esquire* li van valer reconeixements internacionals, premis de prestigi i ser inclòs en el selecte club del nou periodisme, al costat de Tom Wolfe, Norman Mailer, Truman Capote y Hunter S. Thompson, per esmentar-ne els més destacats. Un nou periodisme, objecte d'estudi de desenes de teòrics de la comunicació, que va reivindicar el dret a contestar el mite de l'objectivitat. Els periodistes d'aquest moviment tan heterogeni com imitat no renunciaven a una subjectivitat modelada per les seves circumstàncies, perquè «tot informador professa creences i es sotmet a normes i rutines professionals que condicionen el treball informatiu», com posa de manifest Albert Chillón (*Literatura y periodismo*. Bellaterra: Servei de Publicacions de la UAB, 1999).

Honest, Herr reconeix que la guerra és un fet del qual no es pot sortir indemne. «Yo fui allí con la ingenua pero honrada creencia de que uno debe ser capaz de mirar cualquier cosa, honrada porque la asumí y pasé por ella, ingenua porque no sabía, tenía que enseñármelo la guerra, que eras tan responsable por todo lo que vieses como por todo lo que hicieras. Lo malo era que no siempre sabías lo que estabas viendo hasta después, quizás años después» (p. 24), escriu a les primeres pàgines. Encara que al principi s'ho mira amb distància, acotxat per la categoria de corresponsal a la qual pertany, després és engolit per un univers de violència, d'éssers desfigurats per la guerra. «La mezcla era asombrosa: santos incipientes y homicidas realizados, inconscientes poetas líricos e hijos de puta tontos y cabrones con el cerebro hundido en el pescuezo» (p. 34), reconeix.

Transitarà per aquella terra, viurà batalles, conèixerà herois anònims, s'embarxarà en les sòrdides habitacions dels hotels de Saigón, fumarà porros més sol que la una, escoltarà històries increïbles, de misèria humana. Sense concessions, però també sense intentar donar lliçons, perquè considera que ell no posseeix la veritat. El seu rebuig d'una aventura militar que farà de catalitzador de moviments contestataris que s'estendran pels campus