

Imatges de l'ésser humà en la literatura i el cinema

Marcel Gabarró, Clara Gomis, Xavier Marín, Carlos Moreno,
Angel Jesús Navarro, Julieta Piastro

La nostra àrea d'Humanitats, secció Llicenciatures, es va plantejar l'any 2000 la necessitat de construir una assignatur anomenada *Imatges de l'ésser humà al cinema i la literatura* que recollís la nostra preocupació per facilitar als estudiants eines per aprofundir en el coneixement i la comprensió de l'ésser humà.

Hereus com som d'una tradició cultural que ha produït interessantíssimes creacions artístiques, els professors de l'àrea volíem aprofitar i transmetre part d'aquest ric bagatge en el context d'anàlisi i reflexió que suposa la Universitat. Constatàvem també que, tot i que l'alumnat viu immers en una societat dominada per la imatge, sembla no tenir prou recursos per llegir i interpretar en profunditat allò que veu i sent.

Aquesta assignatura que fa sis anys s'imparteix, té com a propòsit introduir l'estudiant en la descoberta de la complexitat de l'ésser humà expressada a través de la creació cinematogràfica i literària.

L'experiència estètica és una forma de coneixement que ens pot proporcionar una comprensió més gran de l'ésser humà, i obre el ventall de la complexitat de les dimensions humanes. La visió pragmàtica amb la qual ens arriben els nostres estudiants ha de ser complementada per una perspectiva més integradora i complexa de l'ésser humà, on el subjecte es reconegui com a actor/protagonista de les experiències de la vida. És precisament en la literatura i el cinema que podem trobar manifestacions d'aquest protagonisme del subjecte. Cada obra literària i cinematogràfica, cada text i cada imatge, és una mirada sobre l'ésser humà.

La nostra assignatura ha estat construïda amb el principi de la diversitat d'obres (literàries i cinematogràfiques), de temàtiques i d'interpretacions. Els objectius que ens hem proposat són els següents:

- Introduir l'alumne en la complexitat humana a través de diferents manifestacions estètiques.
- Donar a l'alumne claus per interpretar, amb profunditat, literatura i cinema.
- Fomentar la comprensió crítica de les diverses imatges de la condició humana.
- Afavorir el diàleg en la diversitat.
- Donar a conèixer algunes de les obres clau de la literatura i el cinema contemporanis.
- Mostrar la pluralitat de perspectives, o mirades, sobre l'ésser humà que han expressat diversos escriptors i cineastes.
- Reflexionar sobre la riquesa i complexitat humana a partir d'algunes de les seves dimensions: la identitat, les relacions interpersonals, la moral, la història, les utopies i revolucions, la mort i el sofriment.

EL CINEMA I LA LITERATURA

No només les ciències ens ofereixen models humans dotats de prou força per ajudar-nos a viure i a morir. El cinema i la literatura, amb la seva riquesa i recursos, resulten uns instruments molt útils per transitar per l'existència. Efectivament, amb les mirades sobre el rostre humà i la vida quotidiana, el cinema i la literatura contenen veritats antropològiques bàsiques sobre la identitat, les relacions interpersonals, el món del treball, la salut i la malaltia, l'èxit i el fracàs...

Necessitem veure les teories sobre l'ésser humà encarnades i narrades en personatges que actuin com a paradigmes i serveixin per orientar-nos en la nostra existència; necessitem poder veure què els passa i analitzar com hi reaccionen perquè, comptat i debatut, l'existència humana no es desenvolupa en el buit sinó en la concreció. La literatura i el cinema ens adrecen unes propostes amb l'esperança de despertar en nosaltres una impressió, de suscitar-nos una reacció, de mostrar les diferents dimensions de la nostra vida. En aquest sentit l'art és més que pur entreteniment: és, bàsicament, confrontació amb un mateix i amb la realitat, contrast de punts de vista i, per damunt de tot, una potent forma d'humanització.

El relat de les possibilitats de la vida humana, bo i estimulant la imaginació i la crítica, és capaç de provocar una nova manera de ser i d'actuar. Aquesta dimensió transformativa de l'art ajuda a instruir, clarificar i projectar la pròpia personalitat i les seves possibilitats, i fa de la vida un desplegament d'històries narrades que contínuament es reinterpreten. El relat (literari o cinematogràfic) reescriu la vida i, d'aquesta manera, ens ajuda a comprendre qui som en establir un pont entre la realitat i la ficció.

Llegir un text o visionar una pel·lícula és, des d'aquesta perspectiva, una experiència antropològica. No es tracta simplement d'activar el propi discurs sobre allò que se'ns presenta, sinó, sobretot, d'incitar a emprendre el camí encetat per la història narrada, a fer-nos sentir copartíceps de la història i lligats al destí dels personatges. La narració esdevé mediació entre nosaltres (lectors, espectadors) i la realitat. Passant de la imaginació a l'apel·lació, a la responsabilitat que força a decidir sobre els models proposats, accedim a la pròpia identitat narrativa: llegir novel·les i veure pel·lícules ens ha d'ajudar a aprendre a dir-nos a nosaltres mateixos qui som, a poder expressar als altres qui som, i a esforçar-nos per conèixer qui són els altres.

L'alteritat del text-pel·lícula passa a ser el símbol de l'alteritat que ens habita a cadascun de nosaltres i de l'alteritat que cadascun dels altres representa per a nosaltres. El text esdevé testimoni de les possibilitats humanes, dialèctica entre un mateix i els altres, entre el passat i el futur, entre la innovació i la sedimentació, entre la ideologia i la utopia, entre allò que som i allò que podríem ser. Urgeix, doncs, aprendre a llegir i a mirar amb ulls nets.

Introducció als continguts de l'assignatura

Si plasmar la polièdrica realitat del l'ésser humà en una sola assignatura no és mai una cosa senzilla, extreure-hi algunes imatges representatives tampoc no ho és. Tot i així hem volgut, segons les formacions personals o els especials interessos i neguits que tenia cada docent de l'assignatura, destriar algunes perspectives que poguessin ser prou significatives i que permetessin una adequada aproximació a la complexitat i variabilitat del tema.

En aquestes perspectives hem tractat dimensions de la realitat humana ben diverses: la literatura, l'amistat, la identitat, el diàleg, el sofriment i el dolor, el pes de la història, les utopies, la moral... Perspectives diferents que impartides alhora per diferents sensibilitats i formacions humanístiques poden aportar, sens dubte, una riquesa de matisos, metodologies expositives i continguts que capacitaran l'alumne per tal de poder avaluar àmpliament la complexitat de l'ésser humà i de les seves manifestacions culturals i artístiques.

Cada docent proposava una lectura i/o visionar una pel·lícula que servís d'introducció a la temàtica triada, i a partir de la seva anàlisi els alumnes, amb l'ajut del professor, intentaven esbrinar el contingut tractat en aquella perspectiva concreta, les seves implicacions humanes i socials, els simbolismes que hi apareixien, etc. Tot plegat amb l'afany d'aprofundir en l'estreta relació existent entre una manifestació artística i cultural (cinematogràfica o literària) i la interpretació d'una dimensió de l'ésser humà i de la seva existència.

Continguts de l'assignatura

1. La literatura com a pregunta. L'amistat com a resposta

Lectura: Gustavo Martín Garzo (2000), *El pozo del alma*. Madrid: Anaya, Sopa de libros, nº 1.

Lectura: Aristòtil, *Ètica a Nicòmac*. Madrid: Gredos, Biblioteca clásica. Llibre VIII, Sobre l'amistat.

Pel·lícula: *El cartero (Y Pablo Neruda)*: Dir. Michael Radford.

2. Identitat i diàleg

Llibre: F. Kafka, *Carta al pare*.

Pel·lícula: *Sonata de otoño*: I. Bergman.

3. Sofriment i dolor

Lectura: C. Lewis, *Un dol observat*.

Pel·lícula: *Tierras de penumbra*, R. Attenborough.

4. El pes de la història en l'home

Lectura: B. Hrabal, *Trens rigorosament vigilats*.

5. Utopies i revolucions socials

Lectura: Jose María Margones, *Utopía en la sociedad neoliberal*, Sal

Terrae, (1997). Pel·lícula: Walter SALLES, *Los diarios de motocicleta*, (2004).

6. L'home i el futur

Lectura: Dick, P. K., *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?* (1968). Pocket Edhasa. Barcelona 1992.

Pel·lícula: *Blade Runner*, de Ridley Scott (1982).

7. Crisi dels sistemes morals

Text: *Y luego ocurrió todo (Música para camaleones)* (1980) Truman CAPOTE.

Pel·lícula: *El club de la lucha* (1999). David FINCHER.

LA LITERATURA COM A PREGUNTA

Va ser un autèntic creuament de cables entre dos autors com ara Savater i Martin-Garzo el que va fer possible el plantejament d'aquesta temàtica. Tot i que en honor a la veritat, van venir aquests autors acompanyats per molts altres com ara Musil, Canetti, Auster, Vila-Matas, Martin-Gaité, Magris, etc., i una llista que serien moltes històries interminables. Totes aquestes narracions, en algun moment, van fer una pregunta que va commoure el lector. El repte era averiguar si aquesta possibilitat es podia compartir i traslladar a uns quants lectors: als estudiants que assisteixin a aquestes sessions. Per a això, l'aposta per les lectures tindria, d'entrada, dues intencions bàsiques. Un text clàssic, molt clàssic, tan clàssic com fonamental, *l'Ètica a Nicòmac* d'Aristòtil. I, d'altra banda, un text breu, senzill, però profundament literari: *El pozo del alma* de Gustavo Martín-Garzo. En el cas d'aquest escriptor, cal destacar que va exercir molts anys la seva professió de psicòleg infantil. ¿Seria una trava més?

La pretensió de compartir la passió de la literatura com a preguntes sens fi, centrades en el tema de l'amistat de l'ètica nicomaquea i la pregunta del perquè llegim o la sense raó de llegir. Així, un cop llegits els textos, una bateria d'interrogants hauria de servir com a dià-legs (-leg del

mot grec *lógos*, 'parla' d'«anada i tornada») en comú, on la multiplicitat de lectures i interrogants fos una excusa per endinsar-se més en la imatge -en la idea?- de l'ésser humà, de nosaltres mateixos i del con-text (text compartit) que l'(ens) envolta. La literatura com *altre* lloc de recerca, com una inquietud, com l'interrogant que no cessa.

L'AMISTAT COM A RESPOSTA

A l'hora de decidir els temes que es podien aportar a aquesta assignatura, es va buscar un tema que fos de preocupació humana, malgrat que fos "humà, massa humà", a l'entendre de Nietzsche. També s'havia de treure a la llum una temàtica, la font original de la qual fos la passió personal. Només des de la passió es pot emocionar, trastocar, alterar, provocar, suggerir... Així, des de la passió, aprendre i ensenyar és recórrer les clarianes d'un bosc, com lúcidament va suggerir María Zambrano. Després d'un repàs sobre aquelles temàtiques que han ocupat la història de les idees i de les persones des de la pell, com la felicitat (quan s'escriuen aquestes línies, "recuperada", entre d'altres, per Punset o Lledó), la solitud, l'amistat, el silenci, la llibertat, etc., temàtiques de preguntes sens fi, literàries, instal·lades en les vides escrites -*biografies*- i narrades. L'elecció va ser, potser, per la més preciosa: l'amistat.

L'amistat, tema recurrent en la vida de les persones. En part, resposta a la vida mateixa. *El Cartero y Pablo Neruda* precisa moltes de les inquietuds que es volien llegir conjuntament. Sens dubte l'amistat, però també la pregunta, l'afany per conèixer, la curiositat, la relació entre "mestre" i "deixeble", la creació poètica, el compromís polític, la lluita per les idees... La dolçor, la senzillesa, la tendresa, l'emoció, la plasticitat, la bellesa, la música... Entenïem que era una pel·lícula que podia ajudar a obrir algunes preguntes sobre l'amistat, la creació poètica i la vida.

IDENTITAT I DIÀLEG

La identitat és una narració que es construeix a través del diàleg que els subjectes mantenen amb els significats de la seva història. La ment de l'ésser humà no és monològica sinó dialògica, i això vol dir que la seva mirada sobre el món i sobre si mateix es construeix en interacció amb els altres i des del reconeixement dels altres. Allò que és una persona és una qüestió d'interpretació i no simplement quelcom que es descobreix.

A través del diàleg amb els significats de la història, les persones construeixen una narració del seu propi ésser, que és justament allò que anomenem *identitat*.

La pel·lícula de Sonata de otoño de Bergman i el llibre de la Carta al padre de Kafka són dues obres d'art que permeten fer un profund treball de reflexió i anàlisi psicològic, filosòfic i literari sobre la construcció de la identitat. Un diàleg mare-filla, el primer, i pare-fill, el segon. Diàlegs reals o metafòrics, tant és, ja que la relació amb els significats de la història no requereix la presència física per continuar vius en el relat identitari del subjecte. La Carta al padre de Kafka és un exemple perfecte de com es fa el diàleg amb "altre significant", en aquest cas el pare, que no és present físicament, però ho és en la mesura que l'autor el fa habitar en les paraules. "L'altre" amb qui dialoga el subjecte és una realitat significada en una narració.

A la pel·lícula *Sonata de otoño*, el diàleg és entre una mare i una filla. Un guió perfecte en què Bergman aconsegueix penetrar amb duresa en els vincles més malalts de la relació maternofilial: «Una mare i una filla, quina absurda combinació de sentiments, confusió i destrucció. No ho entendre mai. Tot és possible si es fa per amor...»

L'esplèndid treball de Bergman ens permet reconèixer un diàleg que no tan sols es redueix a un dur i amarg retret de la filla cap a la mare, sinó a un procés que obre les ferides del passat i hi furga per reconèixer-les, plasmar-les en paraules i, d'aquesta manera, curar-les. El diàleg de *Sonata de otoño* és cruel i amarg, però també alliberador.

L'art de Bergman aconsegueix fer d'aquesta pel·lícula una perfecta metàfora de la psicoanàlisi, en què fins i tot arriba a posar cara i ulls a l'inconscient.

EL SOFRIMENT I LA MORT

"La felicitat d'avui és part del sofriment de demà", conclou una de les frases més cèlebres de Tierras de penumbra, la pel·lícula dirigida per Richard Attenborough, basada en l'experiència autobiogràfica de l'escriptor britànic C.S. Lewis. La pel·lícula, doncs, planteja i tracta de respondre una pregunta antropològica universal: Per què existeix el mal? O, més concretament, què fer del sofriment quan aquest irromp en la nostra vida?

De petit, en perdre la mare, Lewis va reaccionar tancant-se i protegint-se en la cuirassa de la fantasia i el desaferrament. Esdevé un reconegut escriptor de novel·les fantàstiques per a joves (*Les Cròniques de Nàrnia*, per ex.) i professor de literatura a les universitats d'Oxford i de Cambridge. Però la seva por al sofriment l'allunya també (en la pel·lícula més que no pas en la realitat) d'establir vincles amb la gent: és un professor solitari, de costums metòdiques, de certeses sense fissures. Per què llegim? Per no sentir-nos sols. Què és l'amor? Una rosa amb espines. Per què existeix el mal? Per fer-nos reaccionar. Vol Déu que siguem feliços? No, vol que aprenguem a estimar i a ser estimats, vol que madurem... "El dolor és el megàfon amb què Déu desperta un món de sords". Respostes fàcils per a preguntes difícils, com li retreu, amb afecte, el seu germà.

Però quan la seva vida està ja tota organitzada, quan ell se sent satisfet de si mateix i de la seva obra, apareix Joy, una poetessa nordamericana, valenta, intel·ligent, espontània, plena de vida, que s'exposa a l'amor. Amb un fill que té, si fa o no fa, la mateixa edat que Lewis tenia quan va perdre la mare. Lewis s'hi resisteix, s'enamora, es casen. La felicitat junts, però, dura poc. Ella emmalalteix i mor. Esclata de nou la mateixa pregunta: Què fer del sofriment quan aquest esquinça la nostra vida? Què fer amb la ràbia, el dolor? Per què Déu permet el mal?

Si *Tierras de penumbra* mostra el dolor de separar-nos dels qui estimem, *Un dol en observació* és una mirada íntima a l'experiència de la tristesa, una narració en primera persona del sinuós i aparentment inacabable procés d'adaptació a la vida sense la nostra parella. En quatre quaderns, Lewis segueix el fil de les seves reflexions i dels seus sentiments; va de si mateix a ella, i de tot plegat a Déu. Descriu la pèrdua experimentada com a ansietat, commoció, desídia; l'estranyesa i irrellevància d'un món sense la persona estimada; la sensació de ser un destorb incòmode per als altres; la por a perdre també el record o a falsejar el que era la realitat; tots els tons del diàleg amb un Déu incompreensible, el reconeixement de la feblesa de les nostres antigues certeses, l'obertura a noves experiències i possibilitats... És el replantejament de les grans preguntes inevitables de l'existència: Què significa estimar? Quin és el sentit de la vida? Serveix de res el dolor? Com és Déu i què vol? Què podem entendre amb la nostra intel·ligència d'homes? Però aquesta vegada ja no serveix evadir-se en la literatura; aquesta vegada la literatura serveix per sentir a fons l'experiència, serveix per créixer, per pensar.

El dol és, doncs, l'intransferible i laboriós procés de donar un sentit a la pèrdua. En el curs d'*Imatges*, veiem la pel·lícula, llegim el llibre i pensem tots junts. Ni la pel·lícula ni el llibre es queden, només, al nivell de les sensacions o de l'emotivitat. Si vaig escollir aquesta i no alguna de les moltes altres pel·lícules sobre la mort i el dol, també interessants, és precisament perquè Lewis ens ajuda a posar paraules a les emocions, a qüestionar l'experiència; a adonar-nos de la complexitat de la vida, de la incommensurabilitat de les preguntes, diguem-ne, metafísiques: d'aquelles que no es resolen per transmissió -donant una conferència, com feia abans el professor Lewis-, sinó per implicació pròpia. La vida com a pregunta; l'existència com a resposta.

Els joves han viscut històries de dolor, a vegades molt més intenses i colpidores del que ens imaginem, i sense els recursos que l'edat i la vida mateixa ens van donant amb els anys. Sovint, els que escullen realitzar l'assaig sobre aquest tema ho aprofiten per reflexionar sobre les seves pròpies experiències. Sent una part fonamental de la seva vida, ho han hagut de recloure en la intimitat, o d'elaborar al marge de l'escola on aprenien tantes altres coses. Han fet l'experiència que estimar és esdevenir vulnerables; que perdre l'ésser que estimem fa molt de mal. Ara constatem plegats que pensar i intentar aprendre de les ferides, és la tasca de viure, la tasca de ser humans.

EL PES DE LA HISTÒRIA

Bohumil Hrabal: *Trens rigorosament vigilats*

Així com el pas del temps configura el món dels objectes a través de la historicitat, el temps afecta l'ésser humà atorgant-li una dimensió autobiogràfica. És a dir, que dur una vida humana no consisteix tant a ésser com a fer-se (o desfer-se, o refer-se...). Vivim inexcusablement des de l'horitzó temporal que tot ho afecta i, per tant, ens força a haver d'interpretar uns fenòmens que, com a tals, no ens vénen simplement donats sinó que hem de reconstruir. No som, doncs, estàtics (la vida és moviment...) sinó inquiets, afectats d'una permanent insatisfacció que desitja allò perdurable enfront d'allò caduc, allò profund enfront d'allò superficial, allò perfecte enfront d'allò mancat. Som, per tant, éssers essencialment frustrats o, si es prefereix, insatisfets, és a dir, encara no fets del tot.

Bohumil Hrabal va ser un personatge singular, estrofolari, únic, inversemblant però, alhora, simptomàtic. En certa manera, Hrabal depassa

la seva singularitat individual per esdevenir el reflex d'una determinada forma d'instal·lar-se en la realitat: una manera de ser caracteritzada per l'humor, a mig camí de la ironia i el sarcasme. Potser ja és un senyal del destí que Hrabal nasqués el 28 de març de 1914, justament el dia de la reunió en què l'emperador d'Alemanya Guillem II i l'arxiduc austríac Francesc Ferran van preveure l'inici de la Primera Guerra Mundial. El dia que comença una guerra d'abast planetari, el dia que signa la defunció de la idea de progrés i de molts dels ideals de la Revolució Francesa i de la Il·lustració. El dia que comencen a sobreabundar les visions pessimistes sobre l'ésser humà i les seves possibilitats de reeixir en la tasca de viure en harmonia. El dia que, a l'Europa central, molts escriptors albiren la fi d'un món: Kafka, Musil, Roth, Kraus, Brecht, Broch... Tot plegat queda encarnat en Hrabal, en les seves novel·les, poemes i, sobretot, en les famoses converses a Praga, a la taverna El Tigre d'Or, amb una gerra de cervesa a la mà.

Ell, que havia escrit «Sóc més un enregistrador que un escriptor», està atent a tot allò que passa al seu voltant, fins al més mínim detall, i ho reflecteix en les seves novel·les, on (com el mateix Hrabal i tota la seva família) els personatges semblen rivalitzar els uns amb els altres per veure qui la fa més grossa... Malgrat ser l'obra menys experimental de Hrabal des del punt de vista literari, *Trens rigorosament vigilats* és una novel·la que mostra clarament el seu tarannà. En paraules del mateix Hrabal: «M'interessava fins a quin punt es pot jugar amb dos motius totalment contraris: el del ridícul i el de l'obscur al costat d'un esdeveniment tràgic dominat per la lluita contra l'enemic. El protagonista no dubta a acceptar la tasca que li assignen, tot i coneixent el final que aquesta tindrà: la mort. I la tornaria a acceptar una altra vegada si pogués tornar a la situació anterior, a la situació de dubte entre l'amor i la mort. El llibre parla de l'eterna presència de valors en un home al qual l'enemic va usurpar el paisatge de la infantesa i va malmetre la seva llengua materna».

Tenim, doncs, com a eix vertebrador, el pes de la història en la construcció de la identitat i la reconstrucció de la realitat. La influència de tot allò que s'esdevé i les seves repercussions en l'autopercepció de l'individu. De forma més específica, això concreta l'anàlisi d'allò que Hrabal anomena hominisme, és a dir, l'interès per l'ésser humà concret capaç d'un heroisme despulat de grans gestos. L'heroi és, així, l'ésser corrent que viu la quotidianitat i no s'abandona a la desesperació: «En el fons sóc un pessimista optimista i un optimista pessimista. Sóc amfi-

bi, visc en dues cases alhora: el riure rabelaisià, el plor heraclitià. I és que el gran SÍ i el gran NO van junts.» Interessa, per tant, la transcendència dels fets (impossibilitat de tallar amb el passat i dificultat per preveure el futur; l'actitud enfront del destí o l'eterna presència dels ideals malgrat els fracassos...) i les dicotomies existencials (passat/futur, amor/mort, èxit/fracàs, realitat/aparença, continuïtat/canvi...).

Tal com queda reflectit a *Trens rigorosament vigilats* (tant en la novel·la com en la pel·lícula en què el mateix Hrabal va exercir de guionista), les escenes es repeteixen perquè els fets de la història no passen debades. Encara més, la consubstancial ambigüïtat dels fets ens força a estar especialment atents a allò que ha passat, passa i passarà (la Mirada és un dels grans temes de la novel·la) i a adoptar l'humor negre i la ironia com a estratègia per afrontar la dimensió tràgica de l'existència humana. Per això assegura Hrabal que es creu en determinats valors quan el destí ens mostra la cara més amarga. És en les situacions morals contradictòries que la persona palpa la seva (in)humanitat, la dimensió heroica consistent a acceptar la caiguda i la impotència fins a trobar "un lloc en l'abocador de l'època"; un lloc "on s'adona que, en el moment de l'arribada al món dels fenòmens, hi havia un bressol i davant d'ell es bellugava un fèretre en el qual, un dia, ell mateix caurà desplomat... Entre aquests dos recipients hi ha una corda tensa en la qual cadascú ha de tocar la seva romança. Aquest és el lloc dels encontres insòlits, del qual tothom té una noció vaga però no hi presta atenció; és un punt bellugadís que un pot experimentar només pel camí de la caiguda. I per aquest camí aparentment cap avall es revifen els valors".

LA CAIGUDA DELS SISTEMES MORALS

Si alguna realitat s'ha tornat desconcertant i mudable en el paradigma de comprensió de l'ésser humà al llarg del segle passat, aquesta ha estat sense dubte la de la transformació i la revolució produïdes en el camp de la sistematització moral. Efectivament, des de la visió unitària i monolítica dels grans sistemes de pensament polític i social anteriors a la Segona Guerra Mundial (nazisme, comunisme, etc.), el món occidental entrarà en una crisi de la consciència personal i de les normes de convivència que facilitaran una progressiva revolució moral en camps tan diferents com la sexualitat, la família, el respecte per les minories, el consumisme, la importància de les comunicacions, etc.

Testimoniar aquests canvis socials i culturals a través d'una única pel·lícula o d'alguna obra literària concreta no és una cosa fàcil, i fer-ho amb l'afany d'una correcta interpretació per part dels alumnes, així com procurant-ne l'interès i seguiment, encara menys. No obstant això, i partint d'aquell cinema que pogués ser més significatiu i proper a l'estètica i el simbolisme cultural propis de l'edat juvenívola dels nostres alumnes, ens hem decantat per proposar-los una anàlisi crítica de *El club de la lucha* de David Fincher (1999). *The fight club* és una adaptació al cinema de l'obra homònima de Chuck Palahniuk, un simple mecànic que escriví el relat en les seves estones lliures. És, doncs, una pel·lícula sorgida i concebuda des de la base social, des d'aquells estrats que més estan disposats a rellegir críticament una societat a la que serveixen, en el nou model d'*esclavitud social* que conforma el capitalisme liberal. La pel·lícula reflectirà, en conseqüència, aquesta mateixa lluita per la dignitat de la persona, per la superació de tota submissió, per l'alliberament de l'instint i pel retrobament del valor entre aquells que l'han perdut o l'hi han pres. Una pel·lícula que denuncia la fal·làcia d'una llibertat sotmesa als mecanismes de poder (modes, normes, consum, treball...) i que cal alliberar per un doble procés de lluita interior i personal, i de lluita exterior i comunitària... En una mena de gihad contra el capitalisme neoliberal i el diner de plàstic.

Al costat d'aquesta mostra del cinema més pròxim als nostres dies també proposem als alumnes la lectura breu de Truman Capote, *Y luego ocurrió todo* (en *Música para camaleones*, 1984). Una obra que anuncia la postmodernitat, la feblesa d'un pensament que recull la ment d'un assassí en sèrie, que no sap, ni vol saber, el perquè de les seves accions; només les observa des de l'estranyesa de la bellesa i el plaer que aquests assassinats li han comportat. Truman Capote ens mostra en aquest relat breu la descripció d'una nova generació social que mira el temps des de la feblesa de la sola imatge; una imatge que no aprofundeix en cap contingut, que ultrapassa i ignora els models socials i morals imperants... Una imatge que permet, tanmateix, un assassinat com una melodia de guitarra... i que no sap distingir gaire la consistència de cada un d'aquests actes, la seva importància, la seva responsabilitat... Un canvi tràgic entre una ètica de la imposició i la llei a una estètica de la superficialitat i la banalitat... El naixement d'una nova concepció, la postmoderna, del món i de l'home... Encara que potser no tan negativa com se'ns vol presentar, o sí? Quelcom que convidem als alumnes a analitzar i resoldre.

UTOPIA I REVOLUCIONS SOCIALS

Hi ha un pas previ i indispensable abans de prendre qualsevol decisió que proposi canvis en profunditat: explicitar, d'una manera o d'altra, el desacord amb la situació present. És a partir d'aquest desacord que es podrà iniciar un procés d'actuacions dirigides a "donar la volta" -revolucionar la situació. Aquesta és la tesi central de la pel·lícula *Diarios de motocicleta*, que tan bé la mostra.

Amb el visionat d'aquesta pel·lícula, es tractava de fer adonar que les revolucions socials, utòpiques o no, tenen un punt de partida personal. I aquest punt de partida és d'allò més simple i senzill: la sensibilitat d'unes persones que es desvetlla a partir del coneixement de la situació viscuda per altres persones. Aquesta sensibilitat actua com un ressort que "dispara" la pròpia consciència.

La pel·lícula mostra, amb paraules d'un crític de cinema, el Che Guevara abans de transformar-se en el CHE, quan encara era Ernesto Guevara. Un viatge -de fet una aventura en moto- que ell i un amic emprenen per recórrer un bon tram de l'Amèrica del Sud, des d'Argentina fins a Veneçuela, passant per Xile, Perú i Colòmbia, que els fa descobrir, sense proposar-s'ho, la "realitat" social de l'Amèrica Llatina. A partir d'aquí naixerà el CHE revolucionari: l'icona permanent i emblemàtica des dels anys seixanta que identifica el "desacord" i la "revolució".

EL BALANÇ I L'EXPERIÈNCIA DOCENT

El balanç i l'experiència docent ha sigut la conquesta d'encontres i desencontres. En primer lloc, entre els integrants de l'àrea d'Humanitats. Les sessions dedicades a discutir, perfilar, detallar, etc., han sigut hores de coneixement compartit. Un espai únic pel veritable privilegi -un cop més- que suposa la construcció conjunta, no exempta de dificultats, però extremadament enriquidora. El balanç de l'experiència docent va començar, doncs, en aquelles reunions d'àrea on vam poder dialogar, compartir i avançar conjuntament. Un camí que, any rere any, continua creixent. Compartir objectius, metodologia, coneixements i inquietuds entre diferents persones és un repte fet realitat. Tan sols queda animar uns altres amb l'experiència, intentar conquerir llocs de coneixement compartit. En segon lloc, amb els estudiants a qui vam voler transmetre la nostra passió pel cinema, la literatura, per les idees,

per la persona, etc., i amb les mirades dels quals vam aprendre a llegir i a veure el món contemporani amb altres ulls. Un collage de mirades heterogènies en un escenari comú. Ens vam travar en discussions quan el terreny era fèrtil. En els moments més àrids, vam poder contrastar que la nostra és una *screen-age*, una època de pantalla plana; i vam voler donar-li rigor, diversitat, pes i volum, a còpia de curiositat mútua per veure si entenien i enteníem, per trobar espais comuns on les múltiples mirades, lectures i idees es trobessin en un punt o en una línia imaginària com ara l'horitzó, feta realitat a través de les imatges de l'ésser humà, en el cinema i la literatura.