

Les runes d'un cinema en transformació

Davant d'una pel·lícula com *Resurrection* és legítim preguntar-se si el que hem vist és una faula distòpica o una peça d'orfebreria que reivindica la força del cinema com a espectacle visual i sonor que va travessar la memòria del segle XX. La pel·lícula de Bi Gan s'instal·la precisament en l'ambigüitat. No ens trobem davant d'un gest nostàlgic ni d'una exhibició buida, sinó davant d'un cinema que treballa amb referències del passat per interrogar-les des de dins. En travessar la memòria del cinema, *Resurrection* es converteix simultàniament en una elegia d'un món passat i en una interrogació oberta sobre el present. Cada forma que reapareix —el cinema mut, el cinema negre, el fantàstic, la màgia, el cinema contemporani— no només remet al que el cinema va ser, sinó que planteja una pregunta urgent. Què es pot salvar avui del cinema davant la irrupció de nous formats, noves tècniques i un nou tipus de virtuosisme que ja no respon a les mateixes lògiques?

La pel·lícula ens situa en un món on la humanitat ha descobert el secret de la vida eterna —deixar de somiar—, i només uns pocs, els anomenats “fantasmers” (o delirants), persisteixen en el somni clandestí. Són figures que es refugien en ficcions imaginàries, on l'opi del deliri “porta dolor a la realitat, caos a la història i fa que el temps passi a batzegades”. El relat segueix un d'aquests éssers, encarnat per Yee Jackson a través de cinc variacions, mentre és perseguit o confrontat per una dona —interpretada per Shu Qi— la funció de la qual és preservar la linealitat del temps i rescatar aquests subjectes perduts en les imatges. Bi Gan converteix la pel·lícula en una traves-



RESURRECTION

Títol original: 狂野时代
País: China, 2025
Direcció i guió: Bi Gan
Intèrprets: Jackson Yee, Shu Qi, Mark Chao
Gènere: Drama, ciència ficció
Durada: 160 min
Idioma: Mandarí
Subtítols: Castellà
 No recomanada per a menors de 16 anys

sia per cinc somnis que són, ahora, cinc formes del cinema.

El primer segment s'inscriu en la lògica del cinema mut i introdueix la figura del monstre en un univers on la imatge sembla remetre a un origen impossible de recuperar. El monstre és el cos com a excés, però també com a relíquia. El segon episodi, situat en un món de mafiosos embolcallat per la boira, desplaça l'acció cap a un territori noir, on un policia persegueix un assassí obsessionat amb perforar les orelles de les seves víctimes. El misteri ja no s'articula en termes de causa i efecte. El misteri s'expandeix, es transforma en un seguit de vibracions, com si el relat ja no pogués contenir l'experiència. En el tercer bloc, la imatge del Buda esquerdat en un temple nevat cristal·litza la crisi de la representació. La figura del sagrat apareix fracturada, incapaç de sostenir una totalitat. Un personatge místic atrapat en l'amargor dialoga amb el seu propi esperit en un espai on la unitat s'ha perdut i on la societat ha desarticulat l'espiritualitat. El quart episodi introdueix la lògica de la màgia. Un fantasma amb poders sobrenaturals entra en contacte amb una nena ca-

paç d'operar mitjançant preguntes invertides. Sembla com si el coneixement només es pogués assolir desarticulant la causalitat. Finalment, l'últim bloc ens condueix mitjançant un virtuós pla seqüència cap al llinard del canvi de segle. En la nit de 1999, una dona vampira persegueix el seu futur amant en un paisatge que sembla anticipar el col·lapse. La vampira no emergeix només com un personatge. La dona esdevé la figura d'un cinema que viu del que és mort, que s'alimenta de les seves pròpies formes passades per continuar existint. No hi ha retorn a la vida, sinó prolongació en un estat espectral. Després de l'aparent apocalipsi, té lloc la resurrecció. El nou segle s'obre. Passem de la foscor d'un món laberíntic a la llum dels espais oberts. El cinema torna, però transformat.

Cada episodi de *Resurrection* té sentit a partir de la demostració d'un domini tècnic extraordinari, però aquest domini s'exerceix sobre materials erosionats. Al final, la pregunta que recorre *Resurrection* de Bi Gan no consisteix només a saber si el cinema ha arribat a la seva fi, sinó què se'n pot conservar en el present. Quines imatges, quins gestos, quines formes continuen sent capaces d'afectar-nos en un context dominat per noves tecnologies i nous modes de producció visual? Bi Gan considera que el cinema no mor, però ja no pot ser el que va ser. El cinema sobreviu com a deliri, com a memòria activa, com a forma que es reen-carna en condicions inestables.

Àngel Quintana

Col·lectiu de la crítica cinematogràfica de Girona