

A partir d'aquí,  
res no és ficció

«La institució sempre és inventada, i per tant es podria haver inventat d'una altra manera.»<sup>1</sup>

1.  
Daniel Blanga-Gubbay i Livia Andrea Piazza:  
«Fictional Institutions – On Radical  
Imagination», a Elke van Campenhout,  
Florian Malzacher i Lilia Mestre (eds.): *Turn,  
turtle! Reenacting the Institute*. Berlín:  
Alexander Verlag, 2016, p. 44.

2.  
Lukas Sonnemann: *Manual des fiktiven Films*.  
Hamburg: Material Verlag - HfbK, «Material:  
371», 2006.

En el seu *Manual del cinema fictici*,<sup>2</sup> Lukas Sonnemann identifica i documenta per primera vegada més de vuit-centes «pel·lícules imaginàries», és a dir, llargmetratges als quals es fa referència en alguna font documental però que, de fet, no existeixen. Totes i cadascuna d'aquestes pel·lícules, que l'autor enumera al llarg de 160 pàgines, s'han localitzat en fonts concretes, unes referències que apareixen indicades adequadament al costat de cada títol, tal com es faria en qualsevol publicació erudita. A primera vista, en aquest llibre no hi ha res –tampoc les seves característiques formals: tapa dura, enquadernació en tela gris i maquetació clàssica composta amb una tipografia sobria– que faci pensar que el *Manual* de Sonnemann no és el que sembla: un treball d'investigació molt acurat.

Ara bé, les coses es compliquen quan la lectura desvela que les fonts en què s'han esmentat les pel·lícules comparteixen una particularitat sorprenent: es tracta, sense excepcions, d'obres de ficció, tant de la literatura com del cinema i la televisió, entre les quals s'inclouen des d'*Els Simpson* fins a llargmetratges de la saga *La guerra de les galàxies*, novel·les de David Foster Wallace i *animes* com ara *Paprika*, de Satoshi Kon. A més, en les primeres pàgines del volum es revela que el *Manual* s'ha imprès en una tirada de tan sols un centenar d'exemplars, i que el publica un segell editorial que forma part de la Facultat de Belles Arts de la Universitat d'Hamburg, conegut perquè està especialitzat en llibres d'artista.

Per tant, no ens trobem davant d'un llibre d'assaig, com hauríem pensat a primera vista, sinó d'un llibre d'artista que documenta referències de pel·lícules inexistents mencionades en obres de ficció. Aquesta categorització fa que les certeses trontollin i planteja força dubtes: quant té de real i quant d'imaginari, aquest llibre? Quin és el pla de la realitat que documenta el *Manual*? Existeixen de veritat les referències a les pel·lícules imaginàries que Sonnemann hi ha reunit, o simplement se les ha inventat? I encara més: què significa, en aquest context, *existir de veritat*? *Existeixen de veritat* les històries que expliquen la literatura, el cinema i la televisió, malgrat que se situïn en el mateix nivell de ficció que les pel·lícules que Sonnemann ha anat aplegant amb cura? Ens trobem davant d'un llibre de ficció?

El garbuix entre graus diversos de ficcionalitat que encarna el *Manual del cinema fictici* pot semblar rebuscat i deliberadament artificial, però potser no ho és tant, ja que en molts sentits il·lustra, amb una gran nitidesa, les relacions i superposicions inextricables de realitat i ficció en els diversos plans entre els quals els éssers humans ens movem quotidianament, sovint sense adonar-nos-en gaire.

Pensem en un altre exemple, més pròxim al món de l'art.

El 2013, l'artista i escenògraf belga Jozef Wouters va concebre l'*Institut Zoològic per a Espècies Extingides Recentment*,<sup>3</sup> una instal·lació pensada per mostrar-se com a exposició en una de les ales del Museu de Ciències Naturals de Brussel·les. Tal com relaten Daniel Blanga-Gubbay i Livia Andrea Piazza, els visitants arribarien a la instal·lació, organitzada amb imatges, documents i un llenguatge expositiu més o menys assimilables al registre de les ciències naturals, després de travessar les sales on es desplega la col·lecció del museu, articulada en aquest mateix registre. A causa d'aquesta coincidència, per por que es pogués originar una confusió entre l'exposició permanent i la instal·lació temporal, la institució va insistir a col·locar, a l'entrada de la instal·lació de Wouters, un cartell en què s'indicava que a partir d'aquell punt s'iniciava «una àrea ficcional del museu».

3.  
Jozef Wouters, *Zoological Institute  
for Recently Extinct Species*, 2013.

En aquell cartell, com assenyalen amb encert Blanga-Gubbay i Piazza, el terme *ficcional* no s'utilitzava, de fet, en el seu sentit original d'*imaginari*, sinó més aviat com a sinònim d'*inventat*, *construït*, gairebé tocant a *fals*, cosa que «immediatament fa rebotar la qüestió en la direcció oposada: el Museu de Ciències Naturals de Brussel·les no és ficcional, també?».<sup>4</sup>

La resposta és afirmativa, és clar. Com passa amb totes les institucions creades per l'ésser humà –l'únic ésser viu que s'ha dotat d'un «aparell institucional»–, el Museu de Ciències Naturals i qualsevol altre museu se sustenten en una ficció, si bé en el seu context no acostumem a referir-nos-hi amb aquest nom, sinó més aviat amb el de «convenció». No tan sols els museus; els estats, les esglésies, els bancs, els diners i qualsevol altra institució humana també són convencions, és a dir, ficcions. Com que creiem en la seva existència i acceptem que funcionen d'una manera determinada –com que els donem crèdit–, totes aquestes institucions existeixen, són reals, un fet que no es contradiu en absolut amb el seu caràcter ficcional: el *Manual* de Sonnemann i l'*Institut Zoològic* de Wouters també existeixen, de la mateixa manera que són reals *Els Simpson* i la saga de *La guerra de les galàxies*.

Desfent una mica més aquest cabdell per seguir el fil del raonament, podem deduir que la institució museu, en la seva condició de convenció (ficció), s'ha dotat –com un banc, l'estat o una església– d'una sèrie de fórmules, codis i senyals que la defineixen, la fan intel·ligible i n'expliquen el funcionament. Des d'aquesta perspectiva, el museu-ficció es pot considerar un text, el qual, de la mateixa manera que qualsevol altre text, resultaria indesxifrable si no estigués dotat dels elements paratextuals que indiquen com s'ha de llegir. Al museu, a aquest rang de paratextos pertanyen, per exemple, els títols de les exposicions, els horaris d'obertura, la senyalètica d'orientació a les sales d'exposició... Es tracta d'uns components que se situen en una «zona indecisa entre el dins i el fora»<sup>5</sup> de la institució, amb una doble naturalesa que combina trets del continent i del contingut. En aquests elements paratextuals s'inclouen, evidentment, les pàgines de crèdits.

És fàcil suposar que les pàgines de crèdits ostenten el dubtós honor de ser la secció dels catàlegs que desperta menys interès entre el seu públic lector (o «fullejador»). No obstant això, aquestes pàgines constitueixen un paratext força complex. A primera vista gairebé semblen un exercici d'escriptura conceptual: llargues llistes d'epígrafs i noms que ofereixen una gran resistència a l'exercici de lectura, fins al punt de fer desconnectar l'atenció d'una manera quasi immediata i automàtica. (Feu, si no, la prova de llegir en veu alta una pàgina de crèdits qualsevol.) Qui persisteix en l'afany de la consulta o la lectura, detecta en primera instància l'encomiable missió que s'assigna a aquesta secció del llibre: reconèixer les persones –donar-los crèdit– que han participat en la creació i producció d'una mostra o d'una publicació. En els crèdits, el museu-ficció, que en general assumeix el to impersonal d'expressions tan suades com «el museu obrirà les portes...» o «la institució emetrà un comunicat...», adopta, d'una manera gairebé excepcional, rostre humà.

Però això no és tot. En la seva estructura profunda, aquestes pàgines tracen, a més, un terreny en què s'arriben a entaular unes batalles d'allò més crues. La primera d'aquestes lluites esclata quan la ficció institucional va per una banda i la realitat –sobre la qual aquesta ficció es voldria superposar d'una manera impecable i sense fissures– s'entesta a anar per una altra; és a dir, quan damunt del paper el repartiment de tasques és un però de facto n'és un altre de diferent. La tensió resultant, tot i ser un assumpte institucional intern, pot provocar grans i petites contrarietats i uns maldecaps considerables.

La segona contesa té un caràcter més públic i és més subtil, però no menys acarnissada. En incloure no tan sols les persones que participen en un projecte sinó tot l'equip humà de la institució i, per extensió, també l'es-

4. Blanga-Gubbay i Piazza, op. cit., p. 42.

5. Gérard Gennette, «Introducción» a *Umbrales*. Madrid: Siglo XXI Editores, 2001, trad. Susana Lage (publicat originalment en francès el 1987).

estructura dels seus organismes «protectors» o «rectors», les pàgines de crèdits constitueixen el recordatori, discret però persistent, que aquella ficció que anomenem museu s'emmarca en una estructura d'autoritat molt real, amb uns consensos o inestabilitats que, encara que siguin impalpables i s'expressin només d'una manera indirecta, no deixen de ser ferris o problemàtics, ni deixen d'exercir un impacte directe en la realitat de la institució i el seu equip. En aquest sentit, les pàgines de crèdits són preses fixes que mostren les relacions de poder, els equilibris, els privilegis i les fragilitats, sempre dinàmics, que connoten el sistema sobre el qual se sustenta el museu-ficció. Retraten, congelades fora del temps, les tensions en joc en el seu si; tensions entre realitat i ficció, però també entre les diverses forces de l'aparell institucional.

Així doncs, no hi ha dubte que la raó de l'existència dels crèdits està lligada al seu moment específic i al seu context, dels quals no acostumen a distanciar-se mai.

O gairebé mai, atès que de sobte, en un gir inesperat, aquelles mateixes pàgines de crèdits, arrossegades molt lluny de la seva posició discreta habitual i reunides en una llarga seqüència, per una vegada esdevenen matèria primera i donen forma a aquest llibre que ara mateix tens a les mans, benvolguda persona lectora.

Prepara't per a les sorpreses, benvolguda persona lectora. En aquest llibre veuràs els crèdits com no els havies vist mai: una successió d'instants que, llegides transversalment, donen fe d'alts i de baixos, aparicions, desplaçaments, absències i altres microrelats amb prou feines visibles, ja que es teixeixen en l'entramat de la història d'aquest museu-ficció. Encara més: des d'aquesta perspectiva imprevista, fins i tot és possible que et comencis a preguntar si aquestes pàgines són –com les pel·lícules imaginàries del *Manual* de Sonnemann– reals o inventades. I és probable que això et faci pensar en la condició ficcional del museu i que et recordi –ens recordi– que el potencial per configurar aquesta ficció de moltes altres maneres continua existint, latent però sempre obert. Al cap i a la fi, com bé ha dit Bojana Kunst, una institució «no és un fet, no és una fita, sinó una condicionalitat, la qual permet la simultaneïtat entre portar a terme la institució i resistir el mateix procés d'institucionalització».<sup>6</sup>

6. Bojana Kunst: «The Institutionalisation, Precarity and the Rhythm of Work», 2020, a [www.kunsten.be/nu-in-de-kunsten/the-institutionalisation-precarity-and-the-rhythm-of-work/](http://www.kunsten.be/nu-in-de-kunsten/the-institutionalisation-precarity-and-the-rhythm-of-work/) (consulta: març de 2021).