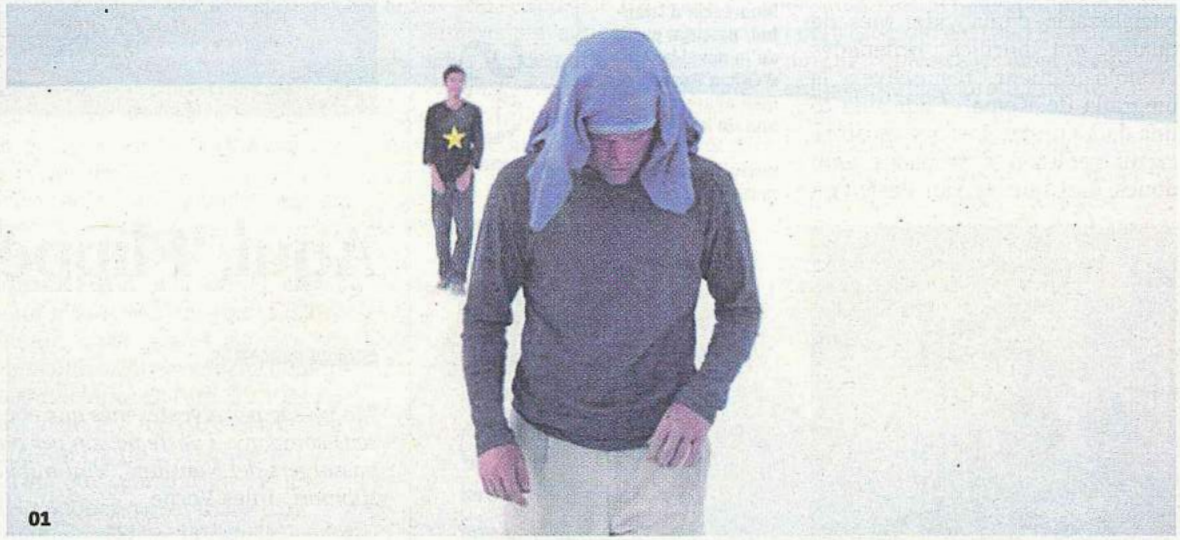
L'ESTIU DEL NOSTRE DESCONTENTAMENT 2 No, aquest article no és la segona part de cap altre, sinó una espècie de derivació tardana del llibre d'Umberto Eco del mateix títol, els conceptes del qual s'apliquen al cinema i a coses que estan passant en el seu àmbit; i que passaran, ja que la cosa està que bufa

Apocalíptics i integrats, segona part



01

CARLOS LOSILLA

Jo he estat apocalíptic, ho confesso. En aquella dicotomia establerta per Umberto Eco, sempre em decantava per les flames del final del món, pel lament entorn d'un univers perdut. Ara la meva percepció ha canviat, encara que sigui només una qüestió de matís. Fa més o menys un mes parlàvem dels cinemes que tanquen, un dels cavalls de batalla dels nostàlgics del que jo ja pretenia desmarcar-me. Però si només fos això! A alguns profetes nats es va fumar la sessió de *Still Life*, de Jia Zhang-ke, al Festival de Venècia del 2006, convençut que era "una més de xinesos", ignorant que aquell "xinès" en concret era el responsable previ de *Platform* o *The World*, present dos anys abans a Canes. *Still Life* va guanyar, com no podia ser de cap altra manera.

Quan va començar a canviar de manera irrevocable el cinema? Quan va començar a envellir aquesta crítica vella? Quan van variar els través del cinema. I per tant és inútil perorar sobre aquesta pel·lícula en termes d'originalitat, de ritme, d'interpretació.

D'una vegada per sempre, el cinema contemporani es converteix en una altra cosa que no té res a veure amb el cinema que coneixíem. Com parlar d'això? Vet aquí el gran desafiament que ha d'assumir la crítica, encara avui. El mateix Van Sant, amb *Gerry* (2002), la va encertar: el cinema pot ser que sigui temps solament, el temps que mirar-lo. Lent, en diuen molts. Lent respecte a què? Lisandro Alonso, Tsai Ming-Liang, Claire Denis, van ser alguns dels herois d'aquells anys. El cinema tornava a començar filmant els gestos, els moviments, els llocs. Però bona part de la crítica, almenys en aquest país, continuava buscant guions, relats vuitcentistes, personatges a qui aferrar-se. Naixia així el crític apocalíptic, però no tant per malenconia com per inadaptació. A aquest espècimen no li agrada el cinema clàssic sinó la idea que se n'ha fet, reaccionària i immobilista. I qui en surt perjudicat? El propi cinema clàssic i el cinema contemporani, que molt pocs semblen capaços de posar en relació. I això és una cosa que necessitem urgentment.

No falten raons per pensar que tot això pot canviar i fer-ho en un lapse de temps raonable. És el que ocorre amb el cinema Truffaut –gestionat i coordinat pel Col·lectiu de Crítics de Cinema de Girona–, que està proporcionant un servei públic que la ciutat ja ha fet seu, efectuant alhora una tasca pedagògica inestimable respecte a un determinat tipus de cinema. Segons m'informa l'amiga Imma



01

CARLOS LOSILLA

Jo he estat apocalíptic, ho confesso. En aquella dicotomia establerta per Umberto Eco, sempre em decantava per les flames del final del món, pel lament entorn d'un univers perdut. Ara la meva percepció ha canviat, encara que sigui només una qüestió de matís. Fa més o menys un mes parlàvem dels cinemes que tanquen, un dels cavalls de batalla dels nostàlgics del que jo ja pretenia desmarcar-me. Però si només fos això! A alguns profetes de l'hecatombe continuo respectant-los perquè el seu discurs és coherent: ha mort el cinema que veiem a les sales, però no el que hauríem de veure a les sales. Tanmateix, allò d'altres és intolerable: ha mort el cinema perquè ja no es fan pel·lícules com les d'abans.

Una vegada, en una taula rodona d'infaust record que de vegades torna a mi en forma de malson, un d'aquests immobilistes va explicar que, cada vegada que veia una pel·lícula de Kiarostami "o d'algun altre oriental" (sic), tornava a casa ràpidament per posar-se al DVD una pel·lícula de Bogart a tall d'antídot. Pobre Bogart, quina culpa en té. Però sí que és veritat que Bogart ha congregat al seu voltant tota una cohort de mascles tristois i escèptics ranquejants capaços de negar tota vàlua al cinema d'avui en el seu sant nom: allò eren personatges, trames, plans, dones, barrets, gavardines... ALLÒ ERA CINEMA.

Molt em temo, senyors, que estem confonent el cinema amb un cert tipus de narrativa, en absolut l'única. Un altre d'aquests il·lumi-

nats es va fumar la sessió de *Still Life*, de Jia Zhang-ke, al Festival de Venècia del 2006, convençut que era "una més de xinesos", ignorant que aquell "xinès" en concret era el responsable previ de *Platform* o *The World*, present dos anys abans a Canes. *Still Life* va guanyar, com no podia ser de cap altra manera.

Quan va començar a canviar de manera irrevocable el cinema? Quan va començar a envellir aquesta crítica vella? Quan van variar els paradigmes analítics? Cadascú té

El cine contemporani es converteix en una altra cosa que no té res a veure amb el cinema que coneixíem

la seva data, com és lògic, i la meva potser hauria de fixar-se al voltant de 1999, quan el segle XX estava a punt de finalitzar.

Aquell any, Gus Van Sant va emprendre un remake gairebé pla per pla de *Psicosi* que tothom veia condemnat al fracàs. Fins i tot avui, gairebé tothom no només el continua considerant un fracàs, sinó també un despropòsit. Atrevir-se amb Hitchcock, quina bogeria. Però no es tractava d'això, ja que Van Sant no estava canviant tant el curs del cinema com de la manera com percebem el cinema. En la seva versió de *Psicosi* no hi ha història (que ja coneixem) ni posada en escena (que és una còpia). Es tracta, més aviat, de parlar de cinema a través del cinema. I per tant és inútil perorar sobre aquesta pel·lícula en termes d'originalitat, de ritme, d'interpretació.

D'una vegada per sempre, el cinema contemporani es converteix en una altra cosa que no té res a veure amb el cinema que coneixíem. Com parlar d'això? Vet aquí el gran desafiament que ha d'assumir la crítica, encara avui. El mateix Van Sant, amb *Gerry* (2002), la va encertar: el cinema pot ser que sigui temps solament, el temps que passa, i que ens vegem obligats a

da el cinema clàssic sinó la idea que se n'ha fet, reaccionària i immobilista. I qui en surt perjudicat? El propi cinema clàssic i el cinema contemporani, que molt pocs semblen capaços de posar en relació. I això és una cosa que necessitem urgentment.

No falten raons per pensar que tot això pot canviar i fer-ho en un lapse de temps raonable. És el que ocorre amb el cinema Truffaut –gestionat i coordinat pel Col·lectiu de Crítics de Cinema de Girona–, que està proporcionant un servei públic que la ciutat ja ha fet seu, efectuant alhora una tasca pedagògica inestimable respecte a un determinat tipus de cinema. Segons m'informa l'amiga Imma Merino, la seva oferta de filmoteca



02

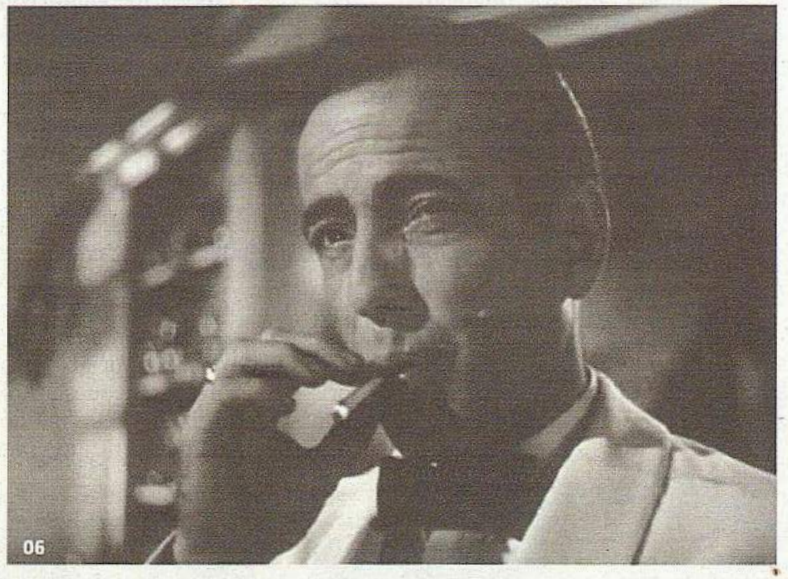




ha passat aquest any de John Huston a Quentin Tarantino, i les altres activitats inclouen projeccions d'algunes de les millors pel·lícules de l'últim cinema (*Tabú*, de Miguel Gomes), presentacions (Pere Portabella i *El silenci abans de Bach*) o col·laboracions que s'estenen a la resta del teixit cultural de la ciutat (amb els Amics del Museu d'Art per a un cicle sobre el cinema i la figura de l'artista).

Una altra cosa és el que faran els de Noucinemart, organitzadors del Festival de Cinema d'Autor de Barcelona amb Carlos R. Ríos al capdavant, que donaran a llum simultàniament una distribuïdora i el que ells anomenen un Catàleg de Cinema d'Autor, aquest últim amb l'ajuda de la Diputació de Barcelona. Amb la primera, estrenaran *La plaga*, el primer llarg de Neus Ballús. Amb el segon, pretenen reunir una sèrie de pel·lícules que les actuals sales de versió original no s'atreveixen a programar i posar-les a disposició de cineclubs, museus, centres culturals, filmoteques: de *Meek's Cutoff*, de Kelly Reichardt, a *Sangue do meu sangue*, de Joao Canijo.

Sisplau, no es prenguin malament això de la pedagogia, ni tampoc a broma. Aquest és un país més aviat ase, mal educat i orgullosament aliè als moviments de la cultura, per la qual cosa no seria sobrer que comencés a sentir curiositat per certes coses. I això comença en la més tendra infantesa. Per què a primària o a l'ESO no s'ensenya cinema? Potser els mecanismes de la imatge són encara prerrogativa del poder, i per això la seva transmissió resulta tan treballosa? El 2005, un projecte anomenat Cinema en Curs va néixer en l'àmbit català. Un equip jove i aguerrit, comandat per Núria Aidelman i Laia Colell, es va decidir a posar en pràctica en escoles



públiques i instituts de secundària el mètode d'ensenyament d'Alain Bergala, del qual es desprèn que els nens i adolescents poden aprendre alhora qui són François Truffaut o José Luis Guerin i com es maneja una càmera o es filma un pla. El resultat es plasma en les emocionants pel·lícules que els nois i noies presenten cada any, com a treballs de curs, a la Filmoteca de Catalunya. D'aquí al Truffaut o al Catàleg de Noucinemart (per esmentar solament aquestes dues trobades), la corretja de transmissió del cinema activa la seva roda pedagògica, que mai no s'atura.

Hi ha motius, doncs, per sentir-se integrat o no? Sens dubte, però fins a cert punt, i aquí ressorgeix el meu esperit no tant apocalíptic com rondinaire, picallós, decididament misantrop. Doncs el perill és esforçar-se tant en la integració que acabi un des-integrat, és a dir, diluït i despersonalitzat en la marea acrítica de l'actualitat. Tanta por em fa això com no entendre què està passant, sobretot des del moment en què creure's molt integrat també significa no saber de la missa la meitat.

Sigui com sigui, d'una cosa n'estic segur: la visió dels esdeveniments que es desencadenen amb tanta rapidesa davant nostre no ens ha de fer perdre el sentit de la perspectiva, d'on venim, i on anem. Perdre el tren és lamentable, però pujar-hi i no tenir temps de contemplar el paisatge, el que deixem enrere i el que travessem, no és menys inquietant. No vull ser com aquell fan de Bogart, ni com el que va menysprear Jia Zhang-ke. Tot i això, el meu més íntim objecte de desig (intel·lectual, sens dubte) no és ni un ni l'altre, sinó la connexió entre tots dos. Seré apocalíptic en el transcurs d'aquest viatge que George Cukor i el New Hollywood dels anys setanta em conduiran a *Girls*, la sèrie televisiva de Lena Dunham, moment en què semblaré més o menys integrat, havent fet alguna parada a Jean Negulesco, Eric Rohmer, Woody Allen, Judd Apatow, el cinema indie, el postnarcisisme de la imatge, la cultura de la intimitat exposada i de l'exhibicionisme, tot això present d'alguna manera en aquest treball.

És més, si algú m'obligués a nomenar aquest espai intermedi diria que es tracta d'alguna cosa així com una malenconia activa, un sentiment que no deixa de caminar cap endavant mirant alhora cap enrere, d'analitzar el que veig sense oblidar el que vaig veure, ja que tot té molt a veure. Per això el malenconiós actiu no viu en l'actualitat, sinó en el present. Però el present de Proust, de Benjamin: aquell moment del temps en què l'instant que es viu està impregnat del que hem viscut i, per què no, del que queda per viure.

01 'Gerry' (Gus van Sant, 2002)

02 'Shijie' ('The World', Jia Zhang Ke, 2004)

03 'Psicosi' (Alfred Hitchcock, 1960)

04 'Girls' sèrie TV (Lena Dunham, Jody Lee Lipes, Richard Shepard, Jesse Peretz, 2012)

05 'Psicosi' (Gus van Sant, 1998)

06 Humphrey Bogart a 'Casablanca' (Michael Curtiz, 1942)