



# El cinema dins el cinema

2 Part: La Quimera cinematogràfica

David Desola

**N**ingú escapa a la mirada el·líptica i curiosa de la càmera, ni tan sols aquells que viuen al seu darrere. Sovint veiem com gira sobre el seu eix i fa una ullada, a vegades tímida i contemplativa, d'altres àcida i desafiant, al plec de petites criatures que s'amaguen a les seves espatlles, ja es tracti dels creadors cinematogràfics i els seus acòlits, o bé de simples espectadors fascinats per la seva màgia... Tots són dintre el mateix engranatge, uns no podrien existir sense els altres i el Cinema no existiria sense tots ells.

L'experiència fílmica ha gaudit des dels seus inicis d'una memòria i una concepció pròpia i particular de la seva realitat històrica; fins i tot als seus orígens, quan encara faltaven molts anys perquè el cinema fos institucionalitzat i les primeres càmeres cinematogràfiques es limitaven a recollir imatges carregades d'in-



nocència, ja algú va tenir l'anhel de fixar la mirada el·líptica sobre el parent més proper del cinema: la fotografia. El *Desembarquement du congrés de la Photographie* film en què veiem un grup d'assistents al congrés saludant sense complexos la càmera, és un antecedent directe del cinema dins el cinema, com si aquest sentís la necessitat de donar constància dels seus orígens i la seva evolució; des d'aleshores, el metacinema ha evolucionat conjuntament amb la seva pròpia història fins a formar-ne part inevitable, i no sols, com ja he dit, creant una memòria i una identitat pròpies, sinó també una mitologia particular, amb les seves divinitats majors i menors i els seus déus crepusculars o caiguts.

El cinema es reflecteix a si mateix des del 1910 en nombrosos curtmetratges en to discernit i burlesc, però necessari-

tarà encara varies dècades per reflexionar sobre si mateix, (el temps necessari per passar de l'eufòria innocent de la primera joventut a l'inevitable escepticisme de la maduresa). La visió optimista i pintoresca que donaven de Hollywood les obres de Hall Roach i Mack Sennet o bé el delitable *Showpeople* de K. Vidor (1928) es transforma rotundament a partir de la primera versió de *A star is born* (William A. Wellman, 1937) i s'enfosqueix inexorablement a principi dels anys cinquanta, quan el cinema comença a interrogar-se a si mateix sobre els seus propis poders i es troba davant un potencial competidor: la televisió.

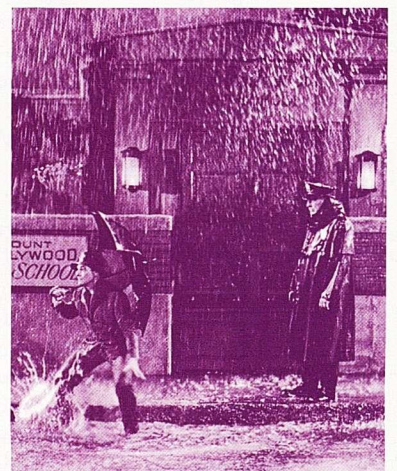
*Cantando bajo la lluvia* (G. Kelly i Stanley Doney, 1952), *The bad and the beautiful* (V. Minelli, 1952) (obra comentada el mes anterior), *The big Knife* (R. Aldrich, 1955), *Man of a thousand Faces* (Joseph Pevney, 1957) o *Sunset boulevard* (B. Wilder, 1950), entre d'altres, són pel·lícules que obren les portes a una nova concepció del cinema dins el cinema; una mirada a vegades crítica, a vegades exaltada i ambiciosa i sovint desmitificadora arriba a les sales de projecció; el cinema vol ser centre d'atenció, festejar amb el públic i deixar-lo entrar als camerins, necessita revelar els seus misteris i els seus prodigis. A partir d'aquí, la introspecció pren tot tipus de camins dispars: de la inquietant *Fedora* (B. Wilder) a la reflexió ètica/política del cinema *La trama* (W. Allen), de la introspecció individual del cineasta, *Otto e Mezzo* (F. Fellini) a la paròdia divertida i superficial *Nickelodeon* (P. Bogdanovich, 1976).

A partir dels anys vuitanta la mitologia cinematogràfica està prou definida com per a fondre amb la vida quotidiana; *Nuovo Cinema Paradiso* és un film que mostra l'evolució d'una petita comunitat al voltant d'un cinema provincial, i al mateix temps, l'evolució del cinema al voltant d'aquesta comunitat, alhora és també un tractat complet sobre la passió cinematogràfica, podria titular-se perfectament: la forja d'un cineasta.

Recórrer també a elements fantasiosos barrejant ficció amb realitat, ha resultat un recurs magnífic per oferir idees introspectives, *La rosa purpura del caïro* (W. Allen)

es decanta, per exemple, per la insubmissió del personatge cinematogràfic a espatlles del propi actor que l'interpreta.

Tota introspecció pot resultar paradoxica; és curiós per exemple, com el mateix cinema pot recuperar, anys després de la seva mort, a un dels seus precursors, en George Méliès, potser el primer veritable creador cinematogràfic, en una pel·lícula biogràfica: *El gran Méliès*, com si el mateix Frankenstein fes ressuscitar al seu creador; o, igualment paradoxic és el fet de filmar una magnífica pel·lícula sobre el pitjor director de la història: *Ed Wood* (Tim Burton); o que el cinema es complagui de mostrar-nos com a testimonis directes de la seva història a personatges absolutament fantàstics, (recordar el Dràcula de Coppola assistint a una de les primeres projeccions cinematogràfiques a Londres) (*Dracula de Bram Stoker*).



Per acabar, aquets darrers anys del cinema, han aparegut nombroses obres metacinetogràfiques d'especial interès, *Lisboa Story*, *A través del los olivos* o *Vivir rodando*, entre d'altres, però és *La mirada de Ulisses*, segons el meu parer, la pel·lícula més emblemàtica que el metacinema ens ha ofert darrerament. Si Kubrick va aconseguir, en una obra mestra, l'odissea de l'espai, Teo Angelopoulos ha brodat meravellosament l'odissea cinematogràfica, emprenent un viatge a Ítaca en busca de la primera mirada, la mirada latent de la història dels Balcans, plasmada en una pel·lícula mai revelada. ♦

W.C. Fields

He begut a la salut de tanta gent que n'he perdut la meva.