

Sobre història del cinema espanyol (i III)

Josep Franco

No ens refiem de les històries *narrades* per autors únics que dirigeixen un *equip*, que imposen la seva metodologia totalitzant, perquè no ens creguem que la positivitat pugui dependre de la consciència del subjecte, travessant com ho està d'altres consciències. No creguem que siga necessària una obra global que contemple el conjunt de la seva evolució, ni amb les sòlides hipòtesis i valoracions totalitzadores d'autoritat suficient que se'n puguin derivar, perquè de *santons papals* n'està el món farcit. No creguem que pugui haver cap objectivitat que dificulti l'estudi "científic" del nostre cinema, com tampoc creguem que es pugui aplicar el qualificatiu de científic al camp de les ciències socials i humanes; com a màxim una arqueologia que expliciti les condicions de la seva emergència. Dels morts no ens agrada parlar, però si no hi ha memòries, ni escrites ni orals, les seves raons tindrien aquelles persones pioneres, a les quals manifestem des d'aquí la nostra admiració pel joc lúdic que temptaren. No necessitem de mans primeres, essent així que la història està feta de mans alienes, mans retrobades. No creguem en els períodes, ni en les classificacions, ni en les sèries, ni en els conjunts: aqueixa tasca la reservem per als biòlegs de l'arbre del pa. No sabem encara què varen intentar *Filmófono*, *Suevia Films*, *Iquino* o *Querejeta*, però sabem què va fer *Cifesa*, i podem assegurar que no era una empresa on es practiqués el minifundisme oportunista, com suggeria alguna de les propostes. No podem retreure'ls, als joves realitzadors dels anys cinquanta i seixanta, la seva dèria pel cinema fet pel franquisme; nosaltres no volem oblidar ni podem defugir la ideologia inherent a qualsevol text. Si no hi havia interès, acadèmic -ara potser n'hi ha massa-, o institucional, atribuïm-ho al fet real de la no modernitat de l'Estat espanyol: aquí rau la vertadera atipicitat, i no en cap altre lloc. Si no hi ha material, que l'inventarien, però que no se l'inventen. Que faciliten l'entrada als textos, si és possible en *CD-Rom*. Si el cinema s'ha de convertir en un bé cultural, que ho faci de bon començament fugint de

positures *papals* i de burges benestant, d'intel·lectuals que ocupen llocs de poder excessiu i inútil. Aquí rau la vertadera pornografia.

Pretendre que una ciència humana obtinga el grau de científica, estatut que només podem atorgar-li a les matemàtiques (que són les úniques que resisteixen una anàlisi recurrent), perquè aquestes sí que travessen tot d'una els nivells de positivitat (imposició d'un únic sistema d'enunciats), epistemològic (triomf d'un sistema front a un altre sistema d'enunciats), científic (el sistema d'enunciats enfrontat a un criteri formal) i formalització (el sistema d'enunciat convertit en edifici formal), és voler que la historiografia traspasse un llindar de la mà d'un subjecte que la constituïra, i considerar els seus enunciats, autònoms a nivell de positivitat, que volen exercir una funció dominant respecte del saber, de model, de crítica, de verificació, en quelcom més que epistemes. Nosaltres preferim considerar les ciències humanes com un producte de pràctiques històriques i sospitar de la seva científicitat, de la seva pretensió de ciència; saber com un concepte assoleix l'estatut de científic, com un lloc d'experiència ha pogut constituir-se en un domini científic (anàlisi epistemològica de les ciències); però, sobretot, descriure les pràctiques discursives com a llocs de saber amb estatut de ciència.

Desitjariem una *Història del cine espanyol* que explicara com un conjunt de models de representació tempten d'exercir una funció dominant respecte del saber i esdevenen norma (nivell epistemològic); quina és la base positiva, l'arxiu, la llei d'allò que pot ser dit i que regeix, des de l'exterioritat, l'aparició d'enunciats segons regularitats específiques (nivell de positivitat); que considerara els textos filmics com uns objectes en relació diferencial amb d'altres objectes, possibilitant la seva descripció des del nivell simbòlic, i explicara així com un enunciat es constitueix en pràctica

discursiva: sobre quina superfície apareixen, quines instàncies els legitimen,



Com va dir Nicholson al policia per explicar-li el tall que tenia al nas: "La teva dona va tancar les cames" *Chinatown* (1974) de Roman Polanski

"No creguem en els períodes, ni en les classificacions, ni en les sèries, ni en els conjunts."

quina és la seva especificitat i en relació a què, a quins altres esdeveniments: el seu règim objectual; una història que relativitzés les posicions dels subjectes que parlen en un discurs: on rau la professionalitat del subjecte que parla, quina institució li dona suport, quina relació manté respecte de l'objecte que enuncia, les tècniques i els codis de percepció; que localitzés l'emergència i dispersió dels objectes filmics: la posada en forma, la seva disposició general i la col·locació en sèries, les relacions de verificació basades en la tradició i l'autoritat, com es transformen; que, enlloc de cercar continuïtats genèriques, expliqués les eleccions temàtiques: quines han estat les seves estratègies, els punts d'ancoratge, les instàncies d'elecció, regles d'apropiació. Una *Història del cinema espanyol* que contemplés les seves positivitats.

Nosaltres voldriem una *Història del cinema espanyol* que anés una mica més enllà de l'avorrida (o apassionant) i perillosa (segons ens mans de qui) científicitat. Que pogués ironitzar sobre les seves bases, les seves estratègies, els seus resultats. O, millor encara, que no en tingués de resultats. Donat i fet que una història *ad hoc* d'Estat Modern no la podem fer perquè hem arribat tard, construïm-la des de posicions postmodernes directament, aplicant-hi una semiologia de la deconstrucció, seguint una metodologia mítica, del *bricoleur*, que ens faci gosar de les ficcions, dels desitjos allí soterrats, dels somnis allí enllaunats. Una història del cinema que no tinga ni pare, ni mare, ni cap *santó papal*. Un xic àcrata i agra, si es vol, lúdica, generosa amb els espectadors de les pri-

meres dècades, cossos enlluernats per tanta parafernàlia, mirades bocabada-des per tanta carència com hi habitava en les seves quotidianitats. Que siga una història multidisciplinar on tinguin cabuda les exterioritats i que renunciï a cap centre ni cap conductor.

Només ens queden contextos, i l'enunciat n'és funció. El sentit només podem adreçar-lo cap al nivell simbòlic, i depèn del lloc i de les relacions, n'és funció topològica i referencial. La materialitat dels documents que analitzem no remet a cap veritat o falsedat: són signes amb el seu propi ésser. La historiografia és un significant, construït des del símbol, des de l'inconscient. La base del saber ja no és la consciència (sempre global i totalitzadora), sinó la pràctica discursiva, i l'enunciat li retorna al signe la seva feixuga presència. És la xarxa que marca les possibles relacions diferencials dels signes: és la seva llei de possibilitat; li assigna al subjecte un lloc; no pot existir aïlladament; i, sobretot, pesa com una llosa de la qual no és possible alliberar-se: cal recórrer-lo si no es vol caure en la blanca raó. L'anàlisi enunciativa és històrica però fuig d'interpretacions, de símptomes latents, i es pregunta de quina manera existeixen els objectes, com els afecta haver estat manifestats i deixar empremtes que poden tornar a ésser utilitzades; què els suposa haver sortit a la superfície enlloc d'altres objectes: s'adreça cap a la manifestació del llenguatge efectiu (Foucault, 1969).

Així voldriem la *Història del cinema espanyol*, nua. Que es deixi ja de decadències i d'hipocresies de voluntat de nan. ♦

Sundance (Robert Redford): Segueix pensant, Butch, és el que et va millor. *Dos hombres y un destino* (1965) de George Roy Hill.