

Cicle cinema i semiòtica

Sobre els límits, els marges i les fronteres del cinema contemporani. Un cicle sobre la necessitat de recuperar la memòria.

La justificació d'aquest cicle que comença el 8 de novembre, amb quatre projeccions consecutives cada dimecres, i amb dues ponències els dies 8 i 22, seria la constatació d'una escletxa en el nucli de la mirada normativa que sobre el cinema 'en general' s'ha construït des de la seva pròpia formació. Aquesta badadura té a veure precisament amb la noció de narració que arrosseguem des de la constitució de la 'modernitat', amb Hegel com a màxim garant. Aquella noció ve a justificar que el 'saber', l'epistema que envolta l'època clàssica filosòfica, segles XVIII -finals- i XX -mitjanes avançades-, és d'origen narratiu. Aquest fet, que el saber sigui de base narrativa, convé al poder emergent d'aquesta època: la burgesia. És una classe que s'ha de construir una història, una ètica, un futur. Com a classe emergent d'una forta crisi necessita construir-se un pedigrí ràpidament per instal·lar-se al món. La forma que escull és la melodramàtica en totes les seves formes d'expressió artística. Des de la pantomima, fins al music-hall, passant pel teatre més exquisit o la música més excelsa, a la burgesia li encanta allò melodramàtic. Li és inherent, forma part de la seva constitució com a classe social. Això sí, ho és, absolutament melodramàtica, de portes endins; de portes enfora és radicalment pràctica i pragmàtica. Atesos aquests antecedents, quan naix el cinema, que ho fa diversificant els seus modes de representació sempre cap a zones que interessin a la burgesia, si no en un primer moment, encara que també (cinema científicodocumentalista dels Lumière), poc després, en convertir-se en espectacle que interessa econòmicament (les 'narracions' de ficció de Porter), sembla prou clar que la proposta més radicalment escòpica i mostrativa (la del Méliès màgicoteatral) estava condemnada a morir. D'aquesta manera, de les tres propostes més conegudes i esteses de Modes de Representació Primitius, gens homogenis, triomfa el que més es relaciona amb la dèria

narrativa petitburguesa del melodrama: el cinema esdevé artillugi, sobretot, per contar històries. I d'acord amb les regles del màxim rendiment, procura fer-les a la manera productiva de qualsevol altre producte. I arriba el fill d'aquesta mania per narrar per damunt de tot: el cinema clàssic, el dominant entre els anys trenta i seixanta -finals-, que ha donat pas a tota una floració de crítics, historiadors, cinèfils, que repeteixen els esquemes melodramàtics en veure i parlar de cine en la seva completud.

Tota una plèiade de veus altres comencen a constituir-se cap a finals dels seixanta, amb els precedents filosòfics de Nietzsche i Heidegger, que comencen a qüestionar-se la capacitat de generar saber en exclusiva del paradigma narratiu. O dit d'altra manera, comencen a preguntar-se si darrere d'aquesta construcció narrativa no hi haurà una altra cosa que no sigui necessàriament un saber sinó una voluntat de poder; voluntat de continuar constituint-se com a classe (la burgesia) hereva i autoritzada del poder. Els modes de producció, a l'ensens, comencen a canviar, i es modifica substancialment el producte artístic, que reprén camins abandonats els primers anys del cinema, aquell de la vessant escòpica i mostrativa, espectacular i d'acció. La més allunyada de l'oferta 'contadora' o rondallística. Naix -sempre serà un concepte que hem de relativitzar, de fet una de les primeres mostres seria *Ciudadà Kane*, 1941, no descoberta veritablement fins que Bazin l'any 1950 la presentés al gran públic amb l'article 'Evolució del llenguatge cinematogràfic' - el cinema contemporani. I ho fa en el moment que les estructures del paradigma de la modernitat comencen a trontollar i n'apareix un altre anomenat pels filòsofs de l'era postindustrial o postmoderna. Bàsicament, aquest cinema es caracteritza per continuar construint un verosímil filmic, però de caire autoreferencial, a diferència del naturalitzat del clàssic; domini de l'autarquia del quadre, basada en l'espectacularitat,

com l'MRP; hipertrofia significant manifesta en l'*horror vacui* dels plans sempre plens a vessar, com a l'expressionisme alemany dels anys vint; muntatge al servei de l'espectacularitat i en detriment de la narrativitat, manifesta en la fragmentació de l'espai filmic, que pot suggerir-nos determinat muntatge constructiu i analític; economia narrativa en la pre-



sentació del relat, que ve a durar el mateix que un spot publicitari; mostració hiperreal que enganxa l'espectador i el submergeix en l'efecte identitari amb el destí dels protagonistes, una identificació banalitzada, a la manera de la produïda al mitjà televisiu; però sobre totes les característiques la més determinant és el poc temps que dura en la nostra memòria, de tan lleugera digestió com provoca. No tot aquest cinema, lògicament, és així, i d'aquí la necessitat de recuperar una mirada captiva i captivada pel bosc audiovisual, a través d'una anàlisi crítica, compromesa amb la teoria i amb la marginalitat de les propostes que precisin de la memòria, que l'apel·len en la seva enunciació. ■