

Del cinema en (r)evolució. Apunts per a una cartografia de les transformacions del setè art.

ANNA PETRUS



Amanecidos
(2012), de
Yonay Boix i
Pol Aregall

Quan *Quadern* em va demanar un article per al dossier "Cinema i revolta", vaig defugir de seguida escriure sobre la representació que el cinema ha fet de les revolucions i de l'agitació social. Ho vaig fer perquè la proposta em brindava una molt bona oportunitat per endinsar-me en un altre tipus de revolta, aquella que té a veure amb el cinema mateix com a art "impur" —com li agrada dir al cineasta Víctor Erice—, fill de l'art però també de la tècnica. I és ben cert que, si el comparem amb la pintura, la música o la literatura, el cinema és probablement la disciplina artística que més ha canviat i ha fet evolucionar el seu llenguatge en un període de temps molt breu, en poc més de cent anys. Atès que les troballes tecnològiques s'han succeït —i encara ho fan— de forma molt ràpida, el cinema ha hagut d'anar adaptant el seu llenguatge a un ritme vertiginós. Fa poc més de cent anys, el cinema era mut, en blanc i negre, i s'expressava en un únic pla frontal. Avui, el cinema pot expressar-se en tres dimensions, de forma no lineal i, en pocs segons, pot fer la volta al món a través d'Internet. Una realitat que ha propiciat no només noves narratives i formes de generar imatges, sinó també un replantejament de la noció del cineasta-autor que ha predominat, i d'alguna manera segueix predominant, especialment a Europa, on, des de la història de l'art "biografiada" escrita per Giorgio

Vasari durant el Renaixement, l'obra d'art no s'entén sense que ens expliqui de forma directa o indirecta qui n'és l'autor.

Encruades del digital

Fins a l'arribada del digital, el procés del cinema era costós, feixuc, llarg i, en conseqüència, reservat a uns pocs. La lleugeresa, la immediatesa i l'abaratiment dels costos de producció propiciats pel digital han portat com a principal conseqüència una democratització del mitjà gairebé única, difícilment comparable a cap altra disciplina artística. I només cal observar les xifres amb atenció. En la darrera dècada s'han multiplicat de forma exponencial tant el nombre de pel·lícules com el nombre de festivals on aquestes pel·lícules aspiren a ser projectades. Tanmateix, el volum de producció és tan desproporcionat que no pot ser absorbit pels certàmens, els quals només arriben a projectar una ínfima part de tot el que es roda

al món i, en conseqüència, les seves programacions han deixat de ser representatives de tot el cinema que els espectadors podrien arribar a veure. Al mateix temps, aquesta realitat dibuixa un mapa desconcertant i ple d'incertesa, perquè la ingent producció de cinema no s'acompanya de la consolidació de nous autors sinó més aviat al contrari. Els cineastes tinguts en consideració han esdevingut així una minoria i en el panorama cinematogràfic contemporani hi ha anat penetrant progressivament un dubte francament inquietant: quants autors no descoberts existeixen?

D'altra banda, la revolució del digital no només afecta el nivell de producció cinematogràfica, sinó que també ha anat acompanyada de canvis substancials tant pel que fa a les formes d'enregistrament i a les seves noves narratives, com pel que fa a les formes de consum vinculades essencialment a Internet. Més enllà de l'adveniment d'un nou cinema vinculat a la lleugeresa i a la facilitat del digital —i que a Catalunya trobaria un dels exponents més interessants en el treball plàstic d'Albert Serra que, des del suport del Festival de Canes, ha aconseguit arribar a tot el món—, la revolta tecnològica ha empès alguns cineastes amb una trajectòria ja consolidada a indagar en el llenguatge de dispositius com ara el telèfon mòbil. Marcel Hanoun, Stephen Dwoskin, Olivier Ducastel, Alain Fleischer o Jonas Mekas són alguns d'aquests autors que han vist en el telèfon una forma d'enregistrar el món des d'una subjectivitat única i renovada. De fet, en el primer llargmetratge francès rodat íntegrament amb mòbil i titulat *J'aimerais partager le printemps avec quelqu'un* (2007), Joseph Morder, cineasta vinculat a l'*underground* del país veí, utilitzava la plasticitat, la textura i la lluminositat que li oferia el nou dispositiu per construir una ficció d'una versemblança tan estreta amb la realitat que l'espectador se sentia contínuament interpel·lat sobre la naturalesa i l'origen de les imatges. Per a Morder, el dispositiu mòbil seria un substitut del format familiar del Súper8, tant per la immediatesa en la captura d'imatges com per les imperfeccions visuals, una constatació que el Festival Pocket Films de París va fer seva en voler-se instaurar com a primer festival internacional amb una programació de pel·lícules fetes íntegrament amb telèfon. Tanmateix, i malgrat que *a priori* el mòbil podria semblar la forma d'enregistrar imatges més propera a allò que Alexandre Astruc va anomenar *caméra-stylo* —en referència a l'estil dels autors-cineastes—, el cert és que els films fets amb aquest dispositiu tendeixen a una certa uniformització visual en la qual és difícil destriar les singularitats dels autors. En aquest sentit, el telèfon mòbil desdibuixaria la noció d'autoria en l'horitzó del cinema contemporani a través d'un procés paral·lel a totes les altres conseqüències de la digitalització.

Més enllà del telèfon mòbil, la xarxa en si mateixa també ha interessat alguns cineastes consolidats com Jonas Mekas, que no ha dubtat a fer d'Internet la matèria primera de les seves pel·lícules. Com a líder indiscutible del cinema *underground* novaiorquès de la dècada dels seixanta i setanta, Mekas no podia deixar de banda l'oportunitat que li brindava Internet per seguir alimentant el seu esperit jove, combatiu i rebel. El seu projecte *365 films* —també anomenat *Eye-Pod* perquè Mekas el va concebre per a ser visualitzat en iPod— està format per un petit film digital per a cada dia de l'any, distribuït de forma progressiva i íntegra a la xarxa. D'aquesta manera, Mekas segueix essent fidel al cinema que el caracteritza, un cinema vinculat de forma inextricable a la seva vida, com ja va fer amb el Súper -8 i el 16mm, tot proposant

un film global, format per 365 microfilms, en què l'espectador pot seguir el dia a dia, les divagacions existencials, les alegries i els dubtes del cineasta. No és difícil entendre que aquesta forma de narrar no hagués estat possible mentre el cinema es limitava a ser vist a la sala fosca. D'aquí que, quan parlem de digital i d'Internet, ens haguem de referir necessàriament a la llibertat creativa.

De la web al micromecenatge

Durant el 2011 Lluís Miñarro, el productor de cinema independent més important de Catalunya, es va interessar pel projecte cinematogràfic de dos joves cineastes entusiastes, Yonay Boix i Pol Aregall. *Amanecidos*, tal com el van titular, era un projecte concebut per ser visualitzat només a través d'Internet. Es tractava de petites càpsules, rodades de forma lleugera, en què uns personatges situats a la vintena mostraven la seva vida diària, sense ornaments ni falses pretensions, simplement deixant palesa l'energia que tenien en el trànsit cap al món adult. Aviat, però, els dos cineastes es van adonar que les càpsules potser tenien un sentit i una organització entre si més enllà de l'espai lliure de la web, i van decidir fer-ne una pel·lícula amb l'objectiu que el treball també pogués ser vist a la sala de cinema. El resultat fou un film engrescador, innovador en el discurs i fascinant per la narrativa fragmentada, de vegades aparentment inconnexa però, en realitat, plena de detalls significatius que expliquen molt bé el batec de tota una generació de joves formats ja a la web. És segurament per això que Lluís Miñarro hi va veure quelcom més que una simple successió d'escenes i no va dubtar a apostar-hi. Com a resultat, el film va ser seleccionat en festivals tan importants com el Festival Internacional de Cinema de Catalunya (Sitges) o el FICXión (Festival Internacional de Cinema de Xixón).

Com a conseqüència de la bona acollida de la primera pel·lícula que rodaven, Boix i Aregall van iniciar la difícil tasca de començar a aixecar el seu segon projecte de llargmetratge, *Las aventuras de Lily ojos de gato*. I ho van fer recorrent al *crowdfunding*, també anomenat micromecenatge, com a forma principal de finançament. Aquesta és una altra de les revolucions del mitjà cinematogràfic que ha propiciat el digital i la democratització dels mitjans de producció. A través del micromecenatge, iniciat al nostre país per l'ambició i capdavanter projecte futurista *El Cosmonauta* —film que tot just ara està a punt de veure la llum després de més de quatre anys de treball—, ja no només la presa d'imatges és a l'abast de tothom sinó que qualsevol pot contribuir a finançar i a convertir-se en productor

de les pel·lícules que han escollit aquesta fórmula. A canvi de petits premis i gratificacions, com ara sortir als títols de crèdit o emportar-se una samarreta amb la imatge de la pel·lícula, un grup gran de gent amant del cinema pot contribuir amb petites aportacions de diners per aconseguir que la pel·lícula pugui fer-se realitat. En un moment en què la proliferació de projectes i l'entusiasme pel cinema topen amb les dificultats econòmiques de la crisi i la incapacitat de les institucions per donar suport als projectes, el micromecenatge comença a ser una alternativa cada cop més valorada al nostre territori, mentre que en països com els Estats Units és ja des de fa temps una fórmula consolidada, tal com demostra el projecte documental *Iraq for sale* de Robert Greenwald, que va aconseguir, ara fa més de sis anys, finançar els 300.000 dòlars de pressupost exclusivament a través del micromecenatge.

Transmèdia o les múltiples facetes del cinema

Ja fa temps que Michel Reilhac, director d'Arte France Cinéma, centre adscrit a la cadena televisiva francoalemanya ARTE, assegura que l'autèntica revolució del llenguatge cinematogràfic va de bracet de la interactivitat i dels projectes transmèdia, és a dir, dels films que no comencen i acaben en una projecció sinó que ramifiquen els seus relats cap a altres formats, des dels videojocs fins a la reproducció pel telèfon mòbil, passant evidentment per Internet. I aquest és, sens dubte, el gran repte que el cinema té al davant, no només pel que fa al pla tecnològic sinó també des d'un punt de vista estrictament narratiu.

Més enllà del fet que la distribució i exhibició de pel·lícules en línia és ja una realitat més que afermada —i projectes com FILMIN, portal que posa a l'abast dels internautes milers de pel·lícules per ser vistes còmodament des de casa, en seria un dels millors i més propers exemples—, el cert és que la noció de transmèdia vinculada directament al cinema encara es troba a les beceroles del seu desenvolupament, no tant perquè no hagin sorgit propostes i projectes interessats a explotar el concepte sinó perquè el potencial d'aquest fenomen és tan elevat que encara es fa difícil entreveure'n el sostre. Tanmateix, les institucions que financen el cinema es mostren cada vegada més interessades a explorar el sender del transmèdia. Michel Reilhac mateix fou un dels primers a donar suport a un projecte transmèdia tan arriscat com *Him*, del cineasta nord-americà Lance Weiler, i el programa MEDIA de suport a l'audiovisual europeu ja fa temps que valora més positivament, i amb més entusiasme, tots aquells projectes cinematogràfics que arrossegueu una vinculació transmèdia i que, per tant, asseguruen visibilitat a la web, a les xarxes socials i en les activitats culturals que se'n puguin derivar. La investigació principal d'aquests

projectes se centra encara a destriar de quina manera es poden oferir al públic els continguts d'una pel·lícula en tots i cadascun d'aquests canals al mateix temps i d'una forma efectiva, alhora que emotiva, per a l'espectador. Sens dubte, un camí que conduirà el cinema cap a viaranyos que encara no podem ni imaginar.

Que és un cineasta avui?

Aquest panorama cinematogràfic —i per extensió de l'audiovisual contemporani— tan complex ha posat de relleu una de les qüestions més inquietants a les quals ens haurem d'enfrontar en els propers anys i que, com apuntàvem a l'inici d'aquestes línies, podríem formular seguint la baziniana *Què és un cineasta avui?* La pregunta no és estèril, ja que la revolució tecnològica ha qüestionat els límits i el llinar de la creació, la difusió i l'exhibició, fins al punt que avui es difícil destriar on es troba o sobre qui recau el privilegi de la creació cinematogràfica. Davant d'aquesta conjuntura, podríem aventurar-nos a parlar de dues grans reaccions tant del sector cultural i del cinema com de la societat en general. D'una banda, hi ha els entusiastes que celebren cada nova descoberta tècnica i se la fan seva per investigar en les possibilitats del llenguatge cinematogràfic, deixant marques d'estil o autoria al marge. De l'altra, hi ha les pràctiques dirigides a preservar l'estatut privilegiat del cineasta-creador, fet que trobaria una de les seves màximes expressions en l'entrada del cinema als museus, autèntic panteó de la consagració de l'artista. Tanmateix, és cert que, en ambdós casos, la revolució tècnica ha propiciat una reestructuració de tots els processos del cinema i, en darrera instància, ha fet entrar en crisi l'estatut de l'espectador, que fàcilment es pot perdre en el laberint de la creació cinematogràfica contemporània, atès que la ja no adopta una posició passiva sinó que participa activament tant en la creació com en la recepció de les pel·lícules.

No puc acabar aquest article sense esmentar el darrer film del cineasta francès Sylvain George, autor de pel·lícules radicals i compromeses amb la necessitat de la revolució social com ara

RESTAURANT
cuina de mercat



Pintor Borrassà, 43-47 • 08205 SABADELL
Tels. 93 727 70 42 - 93 726 27 91

canyas

GALERIA D'ART
olis, pintura sobre seda, modernisme català,
escultura i regals

Creueta, 15 · 08202 Sabadell
Tel 937 270 396 · 607 733 820



Ferrer
ADVOCATS

rambla 5, 4º planta 08202 sabadell
tel 93 727 59 20 fax 93 725 64 56
e-mail: advocats@giassessors.com