

No busqueu la paraula en el Fabra, no la hi trobareu. **Inserts** és el nom d'una pel·lícula de John Byrum que vam poder veure fa uns anys i de la qual recordem, sobretot, una lànguida i emblanquida Jessica Harper filmada per un neguitós Richard Dreyfus.

En el llenguatge cinematogràfic, **inserts** és també el terme que designa els plans de «detall» que s'intercalen en l'acció per a fer-la més explícita. Els **inserts** que a partir d'avui aniran apareixent en aquest butlletí —ressenyas, reflexions, crítiques, recreacions— voldrien perllongar en el paper escrit el moment fugaç de la pantalla, pintar en mil vibracions diferents el cop rebut, com diria Nicolas de Staël en frase que agrada citar a Godard. Poseu-hi la vostra pinzellada.

## Prénom-Carmen com a excusa

La projecció de **Prénom-Carmen**, de Jean-Luc Godard, va suscitar un bon nombre de crítiques pel que fa, sobretot, a la intel·ligibilitat, segons es deia, del discurs narratiu de la pel·lícula. Han canviat els gustos dels assidus a cine-club? Aquest article intenta donar-ne algunes claus.

El punt de partida d'aquest article és el resultat d'una doble constatació, d'una banda la pèrdua d'interès del públic filotequer vers un cert tipus de cinema que fins no fa gaire feia forolla i, d'altra banda, i seqüela lògica d'aquest primer aspecte, el desplaçament del gust d'aquest mateix públic cap a una altra mena de pel·lícules. En resum, del cinema d'investigació lingüística i/o conceptual a l'imperi del divertit i/o de l'entretingut. No cal dir que aquesta característica és un pèl caricaturesca i que, per tant, caldria matisar-la, però em sembla que resulta prou vàlida per il·lustrar amb claretat aquest canvi de gust. Des del punt de vista de la mecànica dels films assistirem a una revaloració de la capacitat del cinema per explicar històries, i per explicar-les bé, és clar. A grans trets, això vol dir una bona execució tècnica i la supeditació del conjunt d'elements fílmics a la narració segons els principis clàssics de la unitat i la versemblança. El redescobriments de Hitchcock marcaria, en part, aquesta progressiva modificació de la sensibilitat.

Aquest fenomen de canvi de gust no afecta exclusivament el món del cinema, sinó que, en cert sentit, es pot fer extensiu a altres mitjans artístics i altres pràctiques socials. En efecte, en el camp de l'arquitectura vindria donat pel pas de la funcionalitat a una certa gratuïtat en l'ús dels elements constructius en vistes a aconseguir un major contingut estètic-emocional; en el camp literari es caracteritzaria pel pas de l'èmfasi en el treball de la forma i la transgressió dels significants a un redescobriments de l'art de narrar històries i a una revaloració dels continguts morals de la ficció; en el camp artístic pel pas de la poètica de la desmaterialització de l'objecte a la de l'especificitat del medi, i de la puresa formal a l'eclosió d'allò primigeni i soterrat del subjecte.

D'aquests nous valors que, en general, es caracteritzen per la seva desintel·lectualització en relació als valors substituïts, per la consciència de l'exhaustió de les possibilitats innovadores i, consegüentment, per la necessitat de reomplir des d'un nou



punt de vista aquell esgotament, és possible deduir-se dos aspectes importants:

L'un seria la voluntat d'arribar a un públic ampli i establir un major grau d'implicació entre l'obra d'art i els seus destinataris, de tal manera que es diluís el possible aristocratisme dels models precedents. Per exemple, el teòric i novel·lista nord-americà Barth parla de la necessitat d'una narrativa capaç d'atreure més gent que la narrativa del «modernisme». Cal fer notar, però, que en darrer extrem aquest «democratisme» de la ficció, que no per casualitat fa pensar en el liberalisme polític, és més aviat la ficció del «democratisme», ja que la comunicació estètica sempre està en funció de la capacitat de percepció i de judici de cada individu i aquesta és el resultat, entre altres coses, d'unes determinades estratificacions de caràcter socio-cultural. Per entendre'ns, René Clair agrada a grans masses de gent pel seu humor i pel seu sentimentalisme, però aquesta lectura no coincideix amb la que poden fer-ne sectors més minoritaris que més aviat admiraran la seva lúcida reflexió sobre la naturalesa de l'art o sobre els secrets de la representació. En un sentit semblant

cal adonar-se que les revaloracions de la imatgeria popular o del kitsch per part d'artistes o grups culturitzats es fan des del cinisme i no des de la ingènua sinceritat dels seus productors o del seu públic originari.

L'altre aspecte que volia destacar consisteix en la recerca d'una transcendència de la quotidianitat, és a dir en un redescobriments de la importància dels valors immediats que formen la vida de cada dia. Per exemple, Eric Rohmer arran de l'estrena del seu darrer film «Les nuits de la pleine lune» feia unes interessants declaracions a «Le Monde» en què explicitava la, diguem-ne, filosofia de les seves pel·lícules i en quedava força clara l'actitud particular i intimista. Així, enfront de l'experiència del buit i del refús de les creences, que ell veia com a paradigmes ideològics de l'art d'aquest segle, caracteritzava els seus films com una mena de recerca amorosa d'allò permanent i essencial dels individus. Paral·lelament, també és possible veure en la seva mateixa filmografia aquell procés de desintel·lectualització que anteriorment assenyàvem. En efecte, només cal recordar les considerables diferències entre els «Contes morals», fonamentalment un seguit de discursos teòrics, i «Comèdies et proverbes», de continguts molt més sentimentals i aparentment menys pretenciosos.

Fins ara hem intentat exposar sucintament alguns dels senyals i dels nous valors que s'observen en algunes de les manifestacions artístiques dels darrers anys, així com la seva confrontació amb els immediataments anteriors. Com és obvi, aquests canvis foren difícilment explicables si ens fixéssim únicament i exclusiva en la pròpia dinàmica interna de l'art, cal per tant estudiar-los com a resultat d'una dialèctica complexa i d'una implicació pregona amb altres fenòmens socials. En aquest sentit, hom ha as-

senyalat com a aspectes ideològics significatius en la configuració dels punts de vista actualment en voga l'enrunament dels sistemes de pensament de la totalitat i el consegüent descrèdit de les pràctiques que s'articulaven al seu entorn, les quals coses haurien produït un replegament cap a allò personal. Aquesta actitud potser la podríem veure reflectida en part en el fet que alguns dels nous moviments socials articulin la seva praxi a partir d'aspectes molt concrets i puntuals de la realitat enfront de formulacions de caire més teòric i globalitzador. Aquesta aparent desideologització no ens pot veure, però, desvinculada de les exigències i condicionaments derivats de la crisi econòmica, o millor, del procés de remodelació tecnològica que marca el pas cap a la societat post-industrial.

En el marc d'aquestes relacions entre art i societat, Alexandre Cirici equiparava, potser una mica massa mecànicament i obviant els necessaris matisos, l'actitud postmoderna i el «reaganisme», si bé, certament, no deixa de resultar significatiu que, en uns moments caracteritzats arreu per la forta conflictivitat social, els discursos dominants prediquin, des dels més diversos llocs, el crepuscle de les ideologies transformadores amb la clara intenció d'afeblir els instruments d'anàlisi dels sectors que pateixen més directament aquella problemàtica i, alhora, de legitimar per via indirecta allò existent. Cal adonar-se, però, que l'actual hegemonia de determinats sistemes d'apropiació de la realitat per sobre d'altres ens parla, òbviament, d'una hegemonia ideològica que és l'expressió, és clar, d'altres hegemonies, molt menys subtils i molt més angiosants, en altres àmbits de la realitat.

NARCÍS SELLAS i RIGAT



## Breus

**Godard guanya Rohmer.** Els socis del cine-club semblen preferir, encara que per poca diferència, els enjogassats experiments de Godard a les comèdies i proverbis de Rohmer. **Prénom-Carmen** fou vista per 329 espectadors mentre que **Pauline à la plage** ho era per 309. Parlant de xifres, **Messidor**, un Tanner inèdit a Olot, en sessió oberta i en divendres, obtingué una baixa collida: 105 espectadors. Cal confiar que **A años luz i No man's land** —aquesta encara no estrenada a Espanya— tinguin més sort.

\*

L'allau de pel·lícules que les distribuïdores han anunciat per aquest any obligarà a filar molt prim a l'hora d'establir la selecció de les que han de passar per la sessió de cine-club. Es preveu de tot: importants reposicions (**Chicago, años 30, La verdadera historia de Jasse James i Más grande que la vida**, de N. Ray, **La condesa descalza i Eva al desnudo**, de J. L. Manckiewicz, **Angel face**, d'O. Preminger, **Hombre del Oeste**, d'A. Mann, **Pérdición**, de B. Wilder, **Dos en la carretera**, de S. Donen, entre d'altres), un nou cicle d'A. Hitchcock (**Extraños en un tren, Falso culpable, Naufragos, Crimen perfecto, Yo confieso**, un parell de recuperacions de Fassbinder (Atenció a esta prostituta tan querida i **Las amargas lágrimas de Petra von Kant**) i les darreres produccions de Ferreri (**El futuro es mujer**), Herzog (**Donde sueñan las hormigas**), Petit (**Vuelo a Berlín**), Pialat (**À nos amours**), Tanner (**No man's land**), Zulawski (**La femme publique**), etc. I sembla que, finalment, arriben les esperades **E la nave va**, de Fellini, **Dune**, de Lynch (recordeu **L'home elefant** i apunteu-vos **Cabeza borradora**), i **El filo de la navaja**, de Byrum (**Inserts, Generación perdida**).

\*

El nou horari de programació de la sessió de Filmoteca sembla que no ha estat desencertat. El dimarts és, de moment, l'únic dia de la setmana que cap de les cadenes de televisió que podem captar els olotins no emet pel·lícula. Aquest any, els cinèfils no tindrem problema a l'hora d'eleger entre el cicle de Filmoteca i els de Rossellini i Truffaut que s'anuncien els dijous a la segona cadena. No tot són avantatges, però: el dimarts 27 de novembre, **El 41**, de Grigori Cuhrai, no pogué ser projectada: la pel·lícula arriba el mateix dimarts de Girona, on ha estat passada la nit anterior: qualsevol entrebanc en aquest breu lapse de temps —com s'esdevingué l'esmentat dia— pot fer fracassar el programa.

\*

Ni Ford ni Lubitsch. Les