

Gertrud Koch. *Screen Dynamics. Mapping the Borders of Cinema*

SYNEMA - Gesellschaft für Film und Medien, Viena, 2012, 181 pp.

Gerard Casau

La coberta de *Screen Dynamics* ve il·lustrada per una fotografia de l'obra artística *Sun Cinema*, de Clemens von Wedemeyer. Situada pels volts de la ciutat de Mardin, al sud de Turquia, l'enorme pantalla funciona com un cinema comunal, que durant el dia permet projectar ombres i, a la nit, reflecteix la posta del sol i les llums de l'urbs propera. En el pròleg, els editors del llibre parlen de la idoneïtat d'aquesta imatge com a targeta de presentació del volum i dels temes que pretén abordar, ja que es tracta d'un cas en el qual «la tècnica cultural del cinema, amb els seus principis bàsics de projector, pantalla i espectador, un espai comunal i social, es (re) configura en la perifèria del món Occidental [...] també és el resultat d'un projecte que entronca amb la tradició del Land Art, concebut i realitzat per un artista contemporani: un índex que, durant més de dues dècades, una considerable quantitat d'imatges en moviment, amb el seu corresponent discurs, s'ha expandit del cinema i la teoria fílmica a d'altres espais institucionals i de diàleg». (2012: 5)

Si Bazin s'interrogava sobre què era el cinema, la pregunta que més vegades es formula a *Screen Dynamics* és “on està el cinema?”. D'aquesta manera, el llibre es lliura a un escenari en el qual la multiplicitat de dispositius i pantalles (públiques i privades) discuteixen la vigència de seguir identificant el cinema amb aquests principis bàsics del “projector, pantalla i espectador” que citàvem unes línies més amunt.

Més que de la tan parlotejada “mort del cinema”, del que es parla a les seves pàgines és de l'espai que ocupen aquestes imatges que recollim en fonts diverses. De si, en definitiva, el terme “cinema” pot seguir usant-se alegrement com a descripció general de l'acte de veure imatges en moviment o, per contra, hem de dirigir-nos amb convenciment a la creació de vocables cada vegada més específics.

El primer escull amb què s'enfronta un treball d'aquestes característiques, l'eix temàtic de les quals sembla inseparable de l'“aquí i ara”, és el risc d'estavellar-se contra allò que sembla novíssim però potser no ho sigui tant. Al cap i a la fi, les idees presentades en els paràgrafs anteriors també podrien valer per a un text contemporani del naixement de la televisió, o per a una reflexió sorgida després de veure la Velvet Underground donar un concert amb el cos tenyit per les imatges d'un film d'Andy Warhol. Per aquest motiu, és d'agrair que els assaigs recollits a les seves pàgines (derivats, en la seva majoria, de les ponències que van tenir lloc al congrés “Cinema Without Walls. Borderlands of Film”, celebrat a Berlín a la primavera de 2010) posseïxin un espectre temàtic ampli: de la definició d'una “memòria cinèfila” proposada per Raymond Bellour i que defineix (definia?) l'espectador, a l'ús de filmacions en el teatre contemporani que recull l'aportació de Gertrud Koch; passant per l'anàlisi que Simon Rothöhler fa de les pel·lícules que Michael Mann ha realitzat en suport digital.

La major part dels autors observen els temes tractats, si no amb distància, sí amb la prudència de qui sap que qualsevol conclusió a què pugui arribar serà sempre provisional, susceptible de revisions; no obstant això, sí trobem algun cas en què l'excés d'entusiasme dóna al text una aparença una mica cànvida. Així li succeeix a Jonathan Rosenbaum, que en el seu intent de cartografiar les albors d'una nova cinefília aporta multitud de xifres i estadístiques que serveixen per cantar les bondats d'internet, el lliure accés (legal o il·legal) al patrimoni cinematogràfic i les gairebé infinites possibilitats de la crítica *online*. El punt de vista de Rosenbaum no és, ni molt menys, reprovable, però la seva fixació en el detall (el sorgiment de cineclubs especialitzadíssims en diferents localitats d'Argentina) li fa passar de puntetes per la qüestió que subjau en aquesta pretesa "nova cinefília": el trontoll encara irresolut d'una educació cinematogràfica els pilars de la qual segueixen sustentant-se en l'era pre-internet, però que troba una oferta susceptible de reordenar qualsevol cànon anterior.

És el propi Rosenbaum qui reconeix que ens trobem en «un període de transició, on els canvis de paradigma haurien d'engendrar nous conceptes, nous termes i noves formes d'anàlisi». Probablement tingui raó, com l'hagués tingut d'escriure aquestes mateixes paraules fa una dècada, quan va publicar *Movie Mutations*, o fins i tot abans. Això és el que ha convertit l'exercici crític en una mena de diàleg sord entre Vladimir i Estragó, esperant que el futur es consolidi mentre al seu voltant res no para de canviar. Per això, els passatges més interessants de *Screen Dynamics* són aquells que mostren l'autor integrat en els nous hàbits tecnològics, com en els capítols signats per Ute Holl i Ekkehard Knörer, sobre l'experiència de veure cinema a internet i en dispositius portàtils. També els que saben sintetitzar els frecs entre el pretèrit perfecte i el present, com Simon Rothöhler en descriure la impossibilitat de desenganxar-se d'una certa estranyesa durant el visionat d'*Enemigos públicos* (*Public Enemies*, Michael Mann, 2009), pel·lícula que transcorre

en els anys trenta del segle XX, però la fotografia digital de la qual genera una forma d'evocar el passat rabiosament "antihistòrica": «La recepció digital pot proporcionar una irritant experiència de present continu, permetent intuir al públic com podien ser uns antiquats models de cotxe, una locomotora de vapor o una fàbrica quan eren hipermoderns, l'alta tecnologia de la seva època. En certa manera, aquesta intensa sensació de contemporaneïtat és també deguda al fet de topiar amb una novetat genuïna, una imatge cinematogràfica en alta resolució les característiques de la qual s'identifiquen majorment amb les pantalles de museu que exhibeixen videoart» (2012: 146).

Malgrat la varietat d'assumptes tractats al llarg de *Screen Dynamics*, no costa detectar que la pregunta cabdal que mou les seves pàgines és aquella que cap autor s'atreveix a formular en veu alta, potser per temor a ser titllat d'Apocalíptic: Què serà del cinema una vegada quedi despulat dels elements que constituïen el seu ritual? En la seva peça, Raymond Bellour recorda les paraules de Godard i Fellini, que definien el cinema com una cosa més gran que nosaltres, que ens obliga a alçar la mirada. No obstant això, diversos capítols del llibre descriuen una sèrie d'hàbits cinèfils que passen per pantalles minúscules i per pel·lícules que no es "van" a veure, sinó que arriben mitjançant una transmissió de dades, sense exigir cap esforç "físic" a l'espectador. Diuen els editors que no han volgut airejar la recurrent idea de la "mort del cinema", però per més estimulants que siguin els horitzons que planteja *Screen Dynamics*, també desvetllen un interrogant que donaria per a un segon tom: Quant importarà el cinema un cop s'adapti a les seves noves pantalles i assumeixi que és molt més petit que l'espectador? Com ens meravellarà i seduirà si se'l priva de la invitació dels llavis carnosos i descomunals d'una actriu? Aquestes són les preguntes que genera la cruïlla en què vivim, on el cinema segueix pertanyent en l'imaginari popular a una gran pantalla, però la realitat i consum del qual sembla fermament encaminada en altres direccions. •