

Cinema català contemporani: Presentació del dossier

Esther Gimeno Ugalde (Boston)

■ 1 Títols de crèdit

La idea de dedicar un dossier monogràfic de la *Zeitschrift für Katalanistik* / *Revista d'Estudis Catalans* al cinema català no hauria de semblar pas casual en un moment en què els estudis de cine han deixat una important empremta en els departaments de llengües i literatures romàniques en els països de parla alemanya. El creixent interès acadèmic pel cinema en particular i també per les arts visuals en general és conseqüència de la recent obertura de molts departaments de filologia cap a nous plantejaments que es basen en una visió transdisciplinària de la cultura, que abraça –a banda de la llengua i de la literatura– altres expressions culturals com els mitjans de comunicació, l'art o el cinema.

L'objectiu d'aquest dossier és doble. D'una banda, es vol presentar, sense voluntats canòniques, la diversitat del cinema català d'avui a partir de l'estudi de l'obra d'alguns directors contemporanis com el desaparegut Bigas Luna (1946–2013), Ventura Pons (1945), Mireia Ros (1956), Manuel Hueriga (1957), Isabel Coixet (1960), Marta Ballebó-Coll (1960), Judith Colell (1968), Isaki Lacuesta (1975), Albert Serra (1975), etc. Tenint en compte els importants canvis polítics, econòmics, socials i culturals viscuts a Catalunya (i a la resta del món) en aquests darrers anys, ens ha semblat oportú fixar-nos sobretot en l'estudi de les tendències més recents del cinema català per esbrinar fins a quin punt aquestes transformacions i llurs discursos s'han traslladat a la gran pantalla. Tanmateix, no hem volgut perdre de vista una certa perspectiva històrica que, sens dubte, ajudarà a copsar les tensions que caracteritzen el cinema que avui es fa a Catalunya. D'altra banda, la tria d'estudiosos de diferents orígens, provinents de tradicions acadèmiques diverses (Estats Units, Costa Rica, Alemanya o Catalunya), que comparteixen l'interès per una mateixa disciplina, correspon a la voluntat de l'editora de presentar una varietat d'assajos i enfocaments que, al seu torn, contribueixin a donar compte de la diversitat d'estils, llenguat-

ges, gèneres i llengües presents en el cinema català contemporani. Confïem, doncs, que aquesta tria sigui un primer granet de sorra per establir un pont transatlàntic que fomenti un diàleg acadèmic tan desitjat com necessari.

Els autors que hi participen analitzen qüestions específiques del cinema contemporani realitzat a Catalunya i ho fan amb plantejaments i apropaments ben diferents. Des de l'interès per la qüestió del gènere a partir de l'estudi de l'obra de les directores catalanes fins a la problematització de les narratives del passat en el cinema i llurs implicacions ideològiques. O des de la representació de l'espai al cinema –concretada en la ciutat de Barcelona– fins a l'estudi de la multiplicitat de veus i sons cinematogràfics que es tradueixen en mons diegètics multiculturals i plurilingües. O des de l'anàlisi dels jocs de mirades a partir d'una pel·lícula repleta de referències intertextuals fins a propostes cinematogràfiques transgenèriques en diàleg continu amb les arts plàstiques.

■ 2 Els articles del dossier

El dossier “Cinema català contemporani” s'obre amb un article panoràmic que resumeix de manera exemplar totes les dicotomies que ha viscut i encara viu el cinema català des de la restauració democràtica. Amb l'encertat trop del trànsit, Àngel Quintana (Universitat de Girona) ens presenta tot un seguit de dialèctiques que tracen el camí singular del cinema català, sovint a la cruïlla entre el cinema d'autor i el cinema industrial, entre el cinema i les altres arts, entre la ficció i el documental, entre el present i el passat, etc. El profund recorregut que proposa Quintana evidencia la vocació avantguardista del cinema fet a Catalunya i la seva aposta pel risc, aspecte que sembla distanciar-lo cada cop més dels plantejaments de bona part del cinema que es fa a la resta de l'Estat espanyol. Sens dubte, això s'accentua en el cinema de factura més recent, en un moment de crisi i incertesa en què es plantegen nous horitzons.

María Camí-Vela (University of North Carolina Wilmington) presenta un recorregut històric enfocant la seva anàlisi en les dones directores. La cartografia proposada per l'autora permet d'establir tres moments històrics clau quant a l'existència de directores que fan cinema a Catalunya: primerament, una fase pionera abans de l'esclat de la Guerra Civil (Rosario Pi, 1899–1967); segonament, l'etapa de la transició en què destaca el cinema militant de dues directores catalanes (Helena Lumbreras, 1935–1995; Mercè Conesa, 1954–2009); i, finalment, una fase més recent amb la generació

dels 90 i del nou mil·lenni. És en aquesta darrera etapa on trobem un nombre més significatiu de directores que destaquen en el panorama nacional i internacional: Isabel Coixet, Mireia Ros, Teresa de Pelegrí, Judith Colell, Mercedes Álvarez, Mar Coll, Carla Subirana, Neus Ballús, etc. Una part de l'assaig de Camí-Vela està dedicada a la representació cinematogràfica de Barcelona,¹ tema desenvolupat també per un dels articles que es presentaran a continuació.

L'obra de Ventura Pons, el director amb una trajectòria més llarga i continuada del cinema català i en llengua catalana, és objecte d'estudi de dos articles que formen part d'aquest dossier. El primer, escrit per Maribel Rams (University of Massachusetts Amherst), se centra en la representació de l'espai urbà en l'obra cinematogràfica del director barceloní. El recorregut que ofereix l'autora a partir de pel·lícules de diferents èpoques serveix per il·lustrar les transformacions de la capital catalana a través del cinema de Pons, alhora que evidencia l'evolució cinematogràfica del director durant les darreres dècades. Rams demostra amb encert la coincidència dels canvis polítics, socials i culturals, viscuts per la ciutat de Barcelona des de finals de la dècada dels 70 del segle passat fins avui, amb la representació dels espais urbans al món cinematogràfic de Pons. En paraules de l'autora, “des del testimoni urgent del moviment contracultural barceloní durant la transició democràtica fins al nou paradigma espaciotemporal de l'Era de la informació”.

El segon article dedicat a Ventura Pons planteja un tema que no només caracteritza el cinema del director barceloní, sinó que fins a cert punt esdevé representatiu del cinema català contemporani, una expressió cultural i artística cada cop més marcada per la diversitat lingüística (Gimeno Ugalde, 2013: 242–247). L'article d'Esther Gimeno Ugalde (Boston College) estudia l'entrellat polifònic en el cinema de Pons, tot destacant aquest tret com a proposta narrativa i estètica dins la seva obra. L'autora analitza el bilingüisme i el multilingüisme, alhora que revisa altres estratègies polifòniques que permeten caracteritzar Ventura Pons com un director amb accent (“accented director”), seguint els postulats de Naficy (2001). Després d'un breu recorregut sobre altres treballs del director, l'assaig se centra en *Barcelona (un mapa)* (2007) i *Forasters* (2008), dues adaptacions cinemato-

1 A tall d'exemple, María Camí-Vela analitza, entre altres, films com *Demasiado viejo para morir joven* (Isabel Coixet, 1989), *Costa Brava (Family Album)* (Marta Balletbó-Coll, 1995), *Me llamo Sara* (Dolores Payás, 1998), *Tomándote* (Isabel Gardela, 2000), *Nosotras i 53 días de invierno* (Judith Colell, 2001 i 2006), *El Triunfo i Barcelona, abans que el temps ho esborri* (Mireia Ros, 2006 i 2010).

gràfiques coincidents en el fet de presentar narratives que transiten entre el passat i el present, entre la memòria i l'oblit.

Precisament, la recuperació de la memòria històrica –present en altres articles del dossier però en menor mesura– és tema central de l'assaig de Josep-Anton Fernández (Universitat Oberta de Catalunya). L'autor analitza *Salvador*, una pel·lícula comercial d'èxit, tant a Catalunya com a la resta de l'Estat espanyol, que recuperava la història de Salvador Puig Antich, una figura mítica de la resistència antifranquista. La fonamentada anàlisi de Fernández conclou que l'exercici de memòria que proposa aquesta ficció d'alt pressupost genera empatia amb les víctimes del franquisme, però no estableix una justícia reparadora ni cerca responsabilitats.

L'article de Carolina Sanabria (Universidad de Costa Rica) gira entorn d'una de les pel·lícules menys conegudes i estudiades de Bigas Luna, *Angustia* (1986). Es tracta d'un film poc convencional en l'obra del director, sobretot pel seu allunyament de l'eroticisme femení, tema recurrent i gairebé obsessiu en tota la filmografia del cineasta. Alhora que recorre a referències artístiques clàssiques, la pel·lícula de Bigas Luna s'inscriu en el gènere del *thriller*, presentant clares intertextualitats amb el cinema del mestre Hitchcock (*Rear Window*, *Vertigo* o *Psycho*). Sanabria examina a fons les complexitats del funcionament d'una mirada que esdevé especular, tot rendint homenatge al desaparegut cineasta, figura que durant dècades contribuï, com pocs altres, a la internacionalització del cinema català.

Si *Angustia* es configura com un model arquetípic del *thriller* que reafirma les convencions del cinema de gènere, l'obra d'Isaki Lacuesta, analitzada en aquest dossier per Jaume Martí-Olivella, fa paleses les porositats existents, d'una banda, entre els diferents gèneres cinematogràfics i, d'altra, entre les diferents expressions artístiques. Martí-Olivella (University of New Hampshire) s'ocupa d'estudiar el cinema transgenèric d'un dels joves directors catalans amb més projecció exterior a partir de dues peces clau de la seva cinematografia: *El cuaderno de barro* (2011) i *Los pasos dobles* (2011), pel·lícules germanes fornides de desdoblaments. Mentre que en el primer cas, a través d'un documental d'encàrrec, Lacuesta fa un viatge a Mali per presentar-nos el procés creatiu de l'obra africana del pintor i escultor Miquel Barceló, en el segon cas fa un pas més enllà i ens explica visualment l'obra de l'artista felanitxer a partir de la seva fascinació pel poeta francès François Augiéras.

Finalment, Philipp Stadelmaier (J.W. Goethe-Universität) s'endinsa en el món cinematogràfic d'Albert Serra, una altra jove figura que gaudeix de gran prestigi en els circuits i festivals internacionals més selectes. Els tres

llargmetratges de Serra –*Honor de cavalleria* (2006), *El cant dels ocells* (2009) i *Història de la meua mort* (2013)– són exemples d'una proposta cinematogràfica experimental que, a grans trets, aposta per una mínima narració progressiva, pel gust a l'observació dilatada i als escassíssims diàlegs i pel treball amb actors no professionals. L'arriscat cinema de Serra recupera mites clàssics de la literatura i de la tradició cultural occidental com el Quixot, els Reis Mags i el comte Dràcula, tot reescrivint-los d'una manera ben peculiar. L'assaig de Stadelmaier s'enfoca en la tensió que s'origina entre el moviment i la immobilitat, fil conductor del cinema del director gironí.

El dossier es tanca amb dues entrevistes a dos directors catalans. Ens hem trobat amb Judith Colell (1968), una jove directora que es caracteritza pel seu cinema intimista i amb vocació autoral (Zecchi, 2014: 189 i 191), i amb Josep Maria Forn (1928), cineasta conegut tant per la seva llarga filmografia en què figura una de les peces clau de la història del cinema català, *La piel quemada* (1967), com per la seva tasca de productor que ha fet possibles treballs d'importants directors del cinema català com Antoni Ribas (*La ciutat cremada*, 1976), Ventura Pons (*Ocaña, retrat intermitent*, 1987) o Joaquim Jordà (*Un cos al bosc*, 1996). El fet d'escollir aquestes dues figures del cinema català no ha estat pas a l'atzar. Ans al contrari: la tria respon a la voluntat de donar a conèixer el punt de vista de cineastes de generacions diferents amb el denominador comú d'ésser o haver estat figures públiques compromeses amb el cinema com a expressió artística i com a institució.

Si, per una banda, Forn fou una figura cabdal de la institució del cinema durant la transició i els primers anys de la democràcia fins cap a la meitat de la dècada dels 90,² Colell és avui una de les cares visibles de l'Acadèmia de Cine Español en la seva funció de vicepresidenta segona. Si Forn destaca per ésser un cineasta compromès amb el cinema català que, temps enrere, feu un cinema incòmode per al discurs oficial franquista, el compromís de Colell amb el cinema d'avui es fa palès en el fet de representar una institució que destaca, entre d'altres, pel seu posicionament crític vers polítiques hostils amb el món cultural i artístic. Malgrat les diferències que el lector podrà trobar en els dos directors, en referir-se a la situació del cinema i la crisi actuals, tots dos expressen un malestar que és comú en molts professionals del cinema català i espanyol. En aquest sentit, podria dir-se que la seva visió representa una part majoritària del gremi a què pertanyen.

2 El 1975 fou fundador i president de l'Institut de Cinema Català; entre 1987 i 1991, director del Departament de Cinematografia de la Generalitat de Catalunya; i el 1994, president del Col·legi de Directors de Cinema de Catalunya.

■ 3 Crèdits finals

Aquesta breu presentació vol fer evident un aspecte fonamental que també palesaran els articles proposats al dossier: el cinema català té una trajectòria sòlida que es tradueix en la gran varietat de propostes, estils i llenguatges cinematogràfics dels directors que el representen.

No volem tancar la presentació d'aquest dossier defugint una pregunta que qualsevol lector pot haver-se plantejat: Què s'entén aquí per cinema català? La resposta a aquesta pregunta ha donat peu a llargues discussions en el passat però sembla que avui, un cop superats els debats lingüístics que van marcar els primers anys de la democràcia, hi ha ample consens en definir el cinema català com aquell que és “produït o coproduït per empreses amb seu social a Catalunya i el que fan arreu del món directors nascuts o formats cinematogràficament a Catalunya” (Comas, 2010: 21).

D'aquesta definició —que no és pas una opinió particular aïllada sinó compartida per molts autors, per la mateixa indústria i per l'administració— podem deduir-se alguns aspectes que cal tenir en compte abans d'encetar la lectura del dossier. En primer lloc, que el cinema català no només és el cinema que es fa en català, tot i que el cinema parlat en llengua catalana —encara avui minoritari— ha estat i continua essent una part essencial del cinema fet a Catalunya.³ En segon lloc, cal emfasitzar que no podem parlar d'un cinema català simplement en termes identitaris. Amb aquesta afirmació, no pretenem negar que una part del cinema que es fa a Catalunya pugui tenir trets comuns o privilegiar temes que el diferenciïn d'altres cinematografies o de les produccions realitzades en altres parts de l'Estat espanyol. Així ho demostra, per exemple, la preferència per la ciutat de Barcelona com a escenari cinematogràfic. Tanmateix, el fet de realitzar cinema a Catalunya no implica necessàriament que els temes que es tracten, els personatges que es creen o les localitzacions que es trien estiguin necessàriament vinculats a la cultura i identitat catalanes com palesa, d'altra banda, el cinema de gènere que es fa a Catalunya, desvinculat de qualsevol signe cultural que permeti identificar les pel·lícules en relació amb un ter-

3 Recordem, per exemple, que la primera pel·lícula de ficció parlada en català data del 1933–1934 (*El Cafè de la Marina*, Domènech Pruna) i que fins i tot durant la repressió franquista van haver intents de fer cinema en llengua catalana: *El Judes* (Ignacio F. Inquino, 1952), *Maria Rosa* (Armando Moreno, 1964), *La llarga agonía dels peixos fora de l'aigua* (Francisco Rovira Beleta, 1970) o *Laia* (Vicenç Lluch, 1970–1971) (cf. Gimeno Ugalde, 2013: 223–224).

ritori i cultura concrets. Confiem que els articles recollits donin bona mostra del variat cinema que es realitza a Catalunya.

Finalment, volem expressar el nostre agraïment als autors que hi han participat pel seu interès i la seva dedicació i molt especialment volem agrair l'ajut que ens ha oferit en Claus Pusch, mostra del seu compromís i professionalitat. ■

■ Bibliografia

Comas, Àngel (2010): *Vint anys d'història del cinema a Catalunya (1990–2009)*, Barcelona: Laertes.

Gimeno Ugalde, Esther (2013): “El cinema català d'avui: noves perspectives i nous reptes per a la llengua catalana”; a: Gimeno Ugalde, Esther / Fernandes, Fátima Silva / Serra Lopes, Francisco (ed.): *ACT 25, Catalunya/Catalunha. Relacions literàries i culturals entre Catalunya i Portugal*, Lisboa / Benicarló: Húmus / Onada Edicions, 119–159.

Naficy, Hamid (2001): *An Accented Cinema*, Princeton: Princeton U.P.

Zecchi, Barbara (2014): *Desenfocadas. Cineastas españolas y discursos de género*, Barcelona: Icaria.

- Esther Gimeno Ugalde, Boston College, Department of Romance Languages and Literatures, Lyons Hall 304E, 140 Commonwealth Avenue, USA-Chestnut Hill, MA 02467-380, <esther.gimeno.ugalde@bc.edu>.