

# El fantasma del cinema a la TV

El Museu de Cinema de Girona ha organitzat l'exposició 'Cineastes contra magnats', que es podrà veure fins el 16 de gener de l'any vinent i que mostra la manipulació de les pel·lícules a la televisió: els talls publicitaris, l'acoloriment i els canvis en el muntatge.

**P**otser l'aspecte més interessant de l'exposició "Cineastes contra magnats" és la línia tangencial que passa freqüentment a freqüent de la reflexió concreta sobre les manipulacions televisives de les pel·lícules i permet d'ampliar la discussió a la situació actual del cinema en el marc de l'audiovisual. En un breu recorregut, les parets de la sala exhibeixen formes diverses de mutilació o d'alteració de la naturalesa original de la imatge cinematogràfica. En la primera part, els talls de format, especialment notoris en els films rodats en cinemascop (se n'hi mostren dos exemples: *Dues setmanes en una altra ciutat* [Vicente Minnelli, 1962] i *L'home de l'oest* [Anthony Mann, 1958]); en la segona, els talls publicitaris; en la tercera, l'acoloriment dels films en blanc i negre; i, en la quarta, la manipulació directa de la imatge, i els canvis i supressions en el muntatge visual i sonor (exemplificats en una seqüència de *Riu Vermell* (Howard Hawks, 1948), progressivament reduïda dels setze plans originals a vuit, i a quatre plans en les emissions televisives).

Aquest paisatge temàtic és exposat amb traços gràfics i pedagògics, amb una simplicitat inqüestionable que ens parla de ruïnes visuals o de filtres inventats pels nous magnats –i que no es poden confondre amb els grans magnats del Hollywood dels anys daurats. La comparació visual entre els formats originals i els formats manipulats fa pensar en una història de fantasmes; en vaixells boirosos

que han esdevingut l'espectre del navili que havia sortit del port. Com ha pogut acabar, aquest viatge, amb tanta pèrdua? No cal insistir-hi gaire: emancipat dels propòsits originals pels quals hom va decidir de capturar la llum, el cinema és ara un membre subsidiari d'un fenomen molt més ampli i dispers, si bé em temo que no per això més plural: l'audiovisual.

**La comparació visual entre els formats originals i els formats manipulats fa pensar en una història de fantasmes.**

Segons el programa, "l'esperit d'aquesta exposició és evidenciar els riscos que pot córrer la integritat d'una obra cinematogràfica en la seva emissió televisiva i fer prendre consciència que quan es veu un film per televisió, es pot dir que s'ha vist una reproducció del film, però que no s'ha vist en les condicions per a les quals va ser realitzat: en una sala de cinema". En efecte, un museu de cinema és un dels últims garants d'una memòria cada cop més fràgil. Fer present aquesta memòria és la missió encapçalada per aquesta expo-

sició, motivada per certes reflexions al voltant de les absències.

Així, sota la recerca de les imatges originals dels films, s'amaga una pregunta inevitable: quin és el paper que interpreta la imatge cinematogràfica en l'embolcall d'imatges de la nostra societat? No és del tot banal assenyalar que un jove espectador contemporani, format en la diversitat visual –i, no casualment, en la inanitat verbal o en el menyspreu de la paraula– es pot trobar com el doctor Harford del darrer film de Kubrick. Per ell, assistir al cinema, o mirar la televisió, serà com presenciar una ficció enigmàtica de màscares desconnectada de tota concepció moral del món, o amb el cordó umbilical tallat del cos de la realitat.

El cinema ha estat, des de la seva fundació, un instrument de coneixement. No és casual que l'escriptor cinematogràfic francès Serge Daney anomenés la seva generació de cinèfils "cinéfilms" ("cinefills", fills del cinema); tampoc no ho és que aquest mot no es pugui aplicar a un jove espectador actual –fill dels televisors, les multisales i els ordinadors–. Vull dir que aquell ritual de coneixement, de filiació amb el món, és ara certament improbable: un nen contemplava una pel·lícula el diumenge i, després, durant tota la setmana, tenia temps de rememorar les imatges vistes, o de confrontar-les amb la seva experiència vital. Des d'aquell moment, aquella imatge concreta germinava en la seva memòria.

En un dels més bells articles sobre cinema que jo he llegit, Víctor



Erice parlava de l'únic fulgor de la jornada dominical: "un horitzó llunyà, de grans prades i muntanyes rocoses, replè de promeses, fins al qual es podia cavalcar durant una estona en unió amb els nostres herois de llegenda". Em temo que aquesta intimitat que donava la imatge concreta, isolada i subjectiva, no és equivalent a la percepció saturada del nen que, avui, ja no pot parlar dels films que "vam mirar en la nostra infantesa" –si utilitzem l'emocionant expressió de Jean Louis Schefer–, sinó de totes les imatges que han fet infantil la seva mirada, o han negat la seva participació en el món.

I, així, arribem al nucli de l'exposició "Cineastes contra magnats": la denúncia de la conversió de les pel·lícules en manufactures, en productes freds, bescanviabls i aliens. Les alteracions impersonals i mercantilistes de l'obra original –extensibles a la pintura, la música, la literatura, i a totes aquelles expressions que alguna vegada han reconciliat els homes amb ells

mateixos– només responen a una certesa: a gairebé ningú no interessa el cinema, i encara menys demanar-se què és o què ha representat en la seva vida. Com els castells de focs, les pel·lícules serveixen d'esclats llunyans, d'oblidables resplendors; però els castells de focs, no ho oblidéssim pas, també poden ser palpitations íntimes, robatoris a la fugacitat.

L'exposició recull aquesta frase de Milos Forman: "Ningú no acceptaria que la propietat d'una pintura atorgués al seu posseïdor el dret de tallar-ne un tros a la mida de la paret de casa seva que li vol assignar". Amb les fotos comparatives, o amb els monitors que exemplifiquen com pel·lícules alterades de format esdevenen poc menys que experimentals (personatges alienats que parlen sols o dialoguen amb homes invisibles), l'exposició deixa prou clar que una història espectral del cinema ja travessa els nostres mitjans de co-

municació: una ficció de seqüències trossejades, fragmentades o modificades. El desert obert i inabastable de Howard Hawks encara és una esclatxa lliure, però empresonat o domesticat crea un efecte certament melangiós, si no obertament pàl·lid.

No sé si la memòria del cinema podrà sobreviure a les erosions dels negatius originals, a les manipulacions dels formats, o als retocs digitals. Un cop la imatge ha desaparegut o s'ha perdut, només pot perdurar el ressò del seu record en l'espectador; i així que s'haurà mort el darrer espectador, la imatge haurà deixat d'existir. Llavors el cinema, esquerdat i polsegós, potser farà seu el vers del poeta Pablo Neruda: "Todo en mí fue naufragio".

A l'esquerra, fotograma original de la pel·lícula 'Man of the West' (1958), d'Anthony Mann. A la dreta, el mateix fotograma 'mutilat' en ser adaptat a la televisió. Els exemples de retalls o manipulacions de les pel·lícules en format Cinemascope són presents a la primera part de l'exposició "Cineastes contra magnats".

Gonzalo de Lucas



## Com aconseguir les pel·lícules d'EL TEMPS

### Subscriptors:

- Demanant-les per telèfon al 902 13 10 25 (o al 00 34 963 535 100 des de fora de l'Estat espanyol)

### No subscriptors:

- Demanant-les al quiosc
- O bé retallant aquest anunci i enviant-lo a EL TEMPS (Av. Baró de Càrcer, 40. 46001 València) amb les vostres dades (nom, adreça i telèfon)

Preu: 800 ptes. per vídeo +375 ptes. de despeses de lliurament

Generalitat de Catalunya  
Departament de Cultura

Consell de Mallorca  
Cultura i patrimoni

LAUREN  
VIDEÒ HOGAR

EL TEMPS  
15