

Àngel Quintana

El cineasta com a *flâneur*. Walter Benjamin i el cinema contemporani.

La meva primera intenció és repensar el cinema que es fa avui a partir de Walter Benjamin. La primera solució que se'm va acudir va ser intentar veure què hi ha del cinema en l'obra de Walter Benjamin. Si agafem *L'obra d'art en l'era de la seva reproductibilitat tècnica*, veurem que és un llibre que constantment posa en relació la fotografia i el cinema com dos mitjans de reproducció de la realitat que estan canviant el context de finals del segle XIX i el del començament del segle XX. Per tant, es tractaria de veure de quina manera aquest llibre (i també l'obra dels *Passatges*) pensen el cinema com un dels fenòmens emergents entre els nombrosos fenòmens que modifiquen la realitat en el segle XIX. Tot i que malauradament, el llibre dels *Passatges* no en parli directament, sí que ho fa *L'obra d'art en l'era de la seva reproductibilitat tècnica*. En aquest text, el cinema formaria part de tots aquests fenòmens que van canviar les formes de percebre el món i també les formes de la sensibilitat. Es considera que el cinema neix en un moment en què la cultura inicia un procés profund de transformació. Tornant al llibre dels *Passatges*, podríem parlar també de quina manera els passatges comercials i el que en el segle XIX eren els panorames (en aquell moment significaven el que avui són els cinemes situats en els centres comercials) incideixen en el procés de transformació de la realitat. Tot i així, intentaré fer-ho sobretot a partir de l'obra benjaminiana on més referència es fa al cinema.

Voldria veure de quina manera a partir de *L'obra d'art en l'era de la seva reproductibilitat tècnica*, el pensament de Walter Benjamin pot ser vigent per pensar el cinema actual. La primera qüestió és que quan, el 1936, Benjamin escriu *L'obra d'art en l'era de la seva reproductibilitat tècnica*, el cinema no formava part ni estava en el centre d'una cultura eminentment visual com ho és la d'avui. Ni hi havia televisió, ni hi havia Internet, no hi havia la pantalla del telèfon mòbil, etc. Avui dia, el cinema no ocupa el que podríem considerar la centralitat de la cultura visual. Això em sembla bàsic. Ni l'ocupava tampoc en els anys 60 i 70, sinó que ocupava un lloc marginal. Hi ha una frase de Víctor Erice que diu: *el cinema, d'aquí a pocs anys, probablement ocuparà el mateix lloc respecte a l'audiovisual que el que ocupa la poesia en la literatura*. És a dir, un lloc residual. Tot i així, hem de reconèixer que també els oficis del cinema han canviat. I han canviat tots. La gent que havia après un ofici (ja sigui de muntador, fins i tot un director o una actriu), aquest ja ha canviat. Tan senzill com que ha canviat el suport. En aquest sentit, el pas del suport analògic al suport digital ha provocat un canvi de més abast respecte al que ens pensàvem. Tot i que ja fa uns anys que es parla de la mort del cinema, a mi no m'agrada parlar de la mort sinó de la seva transformació. Hem passat a una altra cosa i aquesta altra cosa és el canvi de suport. És a dir, el director de fotografia, ja no té exclusivament la feina

d'il·luminar, sinó que té una feina de producció; el muntador, ja no munta enganxant rodets de pel·lícules en una moviola, sinó que ho fa en un ordinador; l'exhibidor, (cada vegada més) ja no projecta una cinta, sinó que projecta un disquet digital. Tot això ho dic per mostrar que hi ha una sèrie de canvis que obliguen a repensar el cinema i, en aquest sentit, Walter Benjamin ens dóna algunes pistes.

Hi ha hagut una inflexió que cal pensar. Si fa un temps es parlava de la contaminació audiovisual referint-se al fet que estem constantment envoltats d'imatges (des d'esperar al metro, fins a la televisió de la cuina i del menjador i d'altres estances d'una mateixa casa); el fet és que ara, a més, podem construir les imatges. Ara, tots disposem d'una càmera. Si abans era cosa d'uns pocs, ara tots tenim la nostra càmera, ja sigui en el mateix telèfon mòbil o la càmera que hem comprat per tan sols 300 euros en qualsevol superfície comercial. Una altra qüestió que a mi em sembla important, lligat a tot això, és que hem dipositat les imatges, i cada vegada d'una forma més clara, a l'ordinador. En aquests moments, les imatges estan a l'ordinador i cada vegada d'una forma més important, les imatges no només són les imatges sinó que hem incorporat un concepte que podríem anomenar "banc de dades". És a dir, l'ordinador recull totes les imatges i nosaltres podem utilitzar-les per fer el que vulguem.

En els darrers temps, s'ha parlat força de l'anomenada *web2.0*, que seria el pas de la primera web, en la qual els discursos venien determinats pel mitjà, a la web en la qual l'usuari de l'ordinador està constantment manipulant i intervenint el mateix ordinador. Això ha creat un canvi a nivell d'imatges, però també ha creat una altra qüestió que a mi particularment m'inquieta molt: ha posat en crisi la funció del professional al costat del de l'amateur. Fins aquest moment, això no havia passat mai. És a dir, si busquem al *youtube* imatges de l'anunci del Freixenet del Martin Scorsese, que va valer uns 50 milions d'euros, les trobareu al costat de les imatges del qualsevol aficionat, les trobareu al mateix lloc. Aquest fet crea una dificultat nova per trobar la frontera entre l'amateur i el professional, per saber on comença i acaba cada cosa. I això està canviant, cada vegada més, la nostra relació amb les imatges i, sobretot, està posant en crisi la nostra forma de pensar-les.

Hi hauria una altra qüestió, per acotar aquest espai de mutació del cinema. Una qüestió que és clarament una paradoxa. Si agafeu els primers llibres de cultura digital hi havia una mena d'utopia, com una mena de retorn a la utopia de Frankenstein, que deia que hi hauria un moment en el qual les imatges avançarien tant que podríem arribar a tenir personatges de quatre dimensions. En certa manera, hi ha una mena de desig d'aconseguir, mitjançant suports no realistes, el somni en què la imatge vingui a substituir la nostra realitat i que, per tant, puguem crear realitats falses. El cinema ha viscut una mica d'aquesta

utopia, però curiosament aquesta utopia s'ha anat esquerdant. I ho fa fet perquè els discursos on es fonamentava han mostrat que eren erronis.

Si aquesta és una mica la reflexió sobre el panorama del cinema contemporani, aleshores la pregunta del milió és: què ens revela l'obra de Walter Benjamin sobre tot això? De quina forma *L'obra d'art en l'era de la seva reproductibilitat tècnica* i l'obra dels *Passatges* poden ser un camí a seguir per pensar la situació contemporània? En aquest sentit, estava pensant en unes primeres imatges que us volia projectar. Són imatges d'una pel·lícula de 1953, *Itàlia*, de Roberto Rossellini. Imatges que em fa pensar com Walter Benjamin busca el seu passat per entendre el seu present. En concret, les imatges que passaré són molt conegudes, són les imatges de les excavacions a Pompeia, on Ingrid Bergman és a punt de separar-se del seu marit George Sanders. Són a Itàlia i, en un moment determinat, ve l'encarregat de les ruïnes de Pompeia i els convida a veure l'excavació. En aquesta excavació, es trobaran amb dos cossos que van morir amb l'erupció del Vesuvi, però que han continuat besant-se 1700 anys després. Caldria veure tota la pel·lícula sencera, però ara, el que m'interessa, és una reflexió benjaminiana sobre aquests dos cossos cremats per la lava que s'integren però creen una mena de forat. Ingrid Bergman, que ha quedat meravellada, es posa dins d'aquest espai entre els dos cossos. Però si us sembla, veiem l'escena i després intentaré portar-ho cap a Walter Benjamin.

(Visionat d'una seqüència del film de Rossellini: *Itàlia*)

A banda de ser unes imatges molt conegudes, què tenen a veure amb Walter Benjamin? Jo crec que Rossellini, de fons, el que fa amb aquestes imatges és contraposar dos models. Un seria l'estàtua de marbre, seria l'artista que intenta representar el món; i una altra forma seria l'estàtua que reflecteix alguna cosa de la realitat, alguna cosa que ha passat. Rossellini intenta establir un paral·lelisme entre aquest motlle i la relació que hi ha entre la fotografia i el cinema. És a dir, davant de les arts de la representació, apareixen en la fotografia les arts de la reproducció. Què vull dir amb això? Si en la fotografia hi ha l'empremta d'alguna cosa que ha passat davant la càmera, en el cinema hi ha l'empremta d'alguns fragments de temps que han passat davant nostre. Tant un com l'altre, són arts que no representen res del món sinó que neixen en l'empremta d'alguna cosa real que ha passat. En la fotografia i en el cinema analògic, aquesta realitat estava dipositada en el negatiu. En podíem fer còpies, però l'empremta era dipositada en el negatiu.

Quan Walter Benjamin va escriure *L'obra d'art en l'era de la seva reproductibilitat tècnica*, no parlava de reproductibilitat en el sentit d'empremta fotogràfica o de la diferència entre representació i reproducció, sinó en el sentit de fer-ne còpies. Però al mateix temps, està parlant d'un altre element molt important que és el

factor de l'aura. El que diu Walter Benjamin és que allò que ha introduït la fotografia i el cinema és una crisi de l'aura, és a dir, davant l'obra d'art, l'espectador ha perdut aquesta relació directa amb la mateixa obra d'art. Ja no estem al davant de l'obra d'art aquí i ara, directament, sinó d'imatges reproduïdes, i són aquestes les que posen en crisi el que podríem anomenar el valor originari, aquesta aparició immediata o presència que és l'aura. El fet d'estar al davant d'una cosa que és real. I l'art té aquesta idea de l'aura. Ara bé, què és el que es posa en crisi? La fotografia pot permetre que d'un quadre en podem fer tantes còpies, fins al punt que no sabem on és l'original. I el cinema? On és l'original de *Metròpolis*? On és l'original de *Ciudadà Kane*? On és l'original d'*Itàlia*? És a dir, la còpia acaba suplantant la idea de la pròpia obra. Però fins i tot així, hi ha alguna cosa, i això ens ho recorda Rossellini, que és la idea que, tot i que partint de la idea de la còpia, el cinema i la fotografia són el dipòsit d'alguna idea de veritat. Per dir-ho diferent, alguna cosa que ha passat davant la càmera.

Què passa avui dia? Avui, la idea d'original ja no té sentit. Avui fem una fotografia amb una càmera digital i aquesta la transforma en píxels. Píxels, què són? Petites unitats d'informació que nosaltres podem agafar i podem manipular. És cert que fem una fotografia, alguna cosa ha passat, hi ha una veritat. Però aquesta veritat pot ser automàticament manipulada. De quina manera la manipulem? Avui dia, el 80% de les pel·lícules que es fan tenen totes processos de postproducció. El muntatge ja es dona dintre de la mateixa imatge? Per tant, on estem? Estem davant d'una crisi molt més profunda del que parlava Walter Benjamin sobre l'aura, en la qual la imatge ha perdut la seva condició de registre de fets reals i ha entrat en un procés que podríem anomenar d'hibridació. Per què és d'hibridació? Perquè en certa manera, la imatge digital és una imatge que nosaltres la podem manipular, nosaltres podem pintar amb píxels, podem intervenir en els píxels. Estem molt més a prop del que era la pintura, estem molt més a prop de les arts de la representació. Però d'altra banda, és cert que si jo faig una fotografia, alguna cosa ha passat. Per tant, a mi em sembla que el que està fent Walter Benjamin a *L'obra d'art en l'era de la seva reproductibilitat tècnica* és obrir un camí que ha de portar cap a una reflexió del present i del que està passant avui amb una cosa que anomenem imatge digital.

Deixem Rossellini i anem a Orson Welles. El que veurem a continuació és un fragment de l'última pel·lícula d'Orson Welles que es diu *F for fake* i que és la història d'un falsificador. Un falsificador que vivia a Eivissa i que a Orson Welles el va fascinar perquè era un senyor que era capaç de fer un Modigliani tan bé com un Modigliani i de vendre'l a un museu i que el museu no s'adonés que no era un Modigliani. I això ho podia fer amb un Modigliani o un Matisse, o el que fos. Fins al punt que aquest personatge probablement seria l'artista postmodern per excel·lència, l'artista que copia i falsifica, que posa en crisi absoluta la idea

d'original i que converteix l'obra en una sèrie de falsificacions sobre la pròpia obra. Veiem-la.

(Visionat d'una seqüència del film d'Orson Welles: *F for fake*)

Aquest personatge va acabar suïcidant-se a Eivissa perquè la pressió de la policia, que el buscava, no li va permetre de sobreviure. Orson Welles considera que el gran artista és el falsificador. Recordeu que Orson Welles va començar la seva carrera amb una gran mentida radiofònica, que va ser la guerra dels mons, on va simular una invasió d'extraterrestres als Estats Units i la gent s'ho va creure. Així doncs, ell mateix es considera un falsificador i posa en dubte una certa idea de la realitat. Quan Welles roda *F for fake*, l'any 1973, ja pensa que alguna cosa s'està posant en crisi en el món contemporani. És el concepte de veritat. I si abans parlàvem sobre com decidir entre qui és el professional i l'amateur, Welles, al 73, ja va començar a projectar alguna cosa en aquest sentit.

Hi ha un moment a *L'obra d'art en l'era de la seva reproductibilitat tècnica* on Walter Benjamin pensa la difusió de l'obra d'art en la cultura de masses. Per una banda, és cert que l'obra d'art reproduïda perd l'aura però per l'altra, creu que és molt important de quina forma la cultura de masses, mitjançant la còpia, es pot apropar a l'obra d'art. Com André Malraux, al seu museu imaginari, pensa com la persona, mitjançant la còpia i les reproduccions, pot mostrar (i conèixer) un museu sense necessitat de viatjar. Estem en un moment, i per començar a introduir un altre tema que també és important, en el qual aquesta capacitat d'extensió de la cultura es dona d'una forma extrema. És a dir, si volem llegir un llibre, el busquem a Internet. Si volem mirar qualsevol pel·lícula, podem anar a *youtube* i, a través d'un sistema de pirateria, podem disposar d'ella. Benjamin ja parla de la Biblioteca Nacional de París com una mena de gran contenidor kafià que conté tot el saber humà. Justament ara, una part important del fons d'aquesta biblioteca ja és a Internet. I per tant, nosaltres podem accedir a una mena de no-espai i establir un tipus de relació semblant a com ho va fer Walter Benjamin.

Crec que he anem posant tots els temes sobre la taula: la pirateria, els drets d'autor, l'accés a la informació i sobretot, el fet que estem en una situació d'ambigüitat real que indica que probablement alguna cosa s'està transformant. I aquesta cosa que està canviant la podríem anomenar la relació directa que tenim amb les formes de saber. És a dir, en aquest moment tenim molt més fàcil trobar tots els mitjans del saber (els tenim a la mà), però alhora tot això ens porta a una situació d'irregularitat en el sentit legal que ens posa constantment en crisi. Em sembla que en el pensament de Walter Benjamin alguna cosa de tot això es comença a gestar. En aquest sentit, i potser més que en cap altre moment, crec que estem en una situació que demana reflexionar a partir de Benjamin.

L'obra d'art en l'era de la seva reproductibilitat tècnica s'obra amb una cita de Paul Valéry del text *La conquesta de l'ubiqüitat*, que diu: *Les belles arts van ser entronitzades en una altra època molt diferent de la nostra i per homes amb un poder d'acció sobre les coses insignificant. Però el creixement prodigiós dels nostres mitjans, la flexibilitat i la precisió que aquests assoleixen, les idees i costums que introdueixen, ens asseguruen canvis propers i profunds en l'antiga indústria de la Bellesa.* Benjamin cita a Valéry quan parla de quina forma el cinema està modificant la forma de recepció i està conquerint les masses. Posa un exemple molt curiós sobre com el dadaisme va sorgir amb força als anys 20, al mateix temps que Charles Chaplin. El dadaisme ha acabat tancat dins els museus, mentre que Charles Chaplin està viu omplint els cinemes. Aquesta relació entre Chaplin i el dadaisme probablement ha canviat. Godard deia una frase que a mi m'agrada molt, es preguntava per què la gent parla d'una bella pel·lícula de Chaplin i no parla d'una bella novel·la de Flaubert. Què vull dir amb això? Que probablement aquell cinema que veia Benjamin com alguna cosa que esclatava de nou, avui dia, en el món audiovisual, ja forma part d'una certa prehistòria. Però d'altra banda, sí que és cert que el cinema i la fotografia han canviat la relació de les arts. Com també és cert, tot i que d'això ja se n'ha parlat molt, que la forma de representació de la pintura va canviar molt amb la fotografia. Però tornant cap avui, diria que la relació entre el cinema i les arts està en una situació curiosa. Fa un temps, l'art d'avantguarda i el cinema vivien en dos mons separats, un estava a les sales de cinema i l'altre estava a les galeries d'art. Avui dia, les sales s'han convertit en un territori d'espectacle i en canvi, qui vol veure cinema, ja no hi va. El cinema comença a refugiar-se a les galeries i els cineastes s'han convertit en uns nous artistes. Moltes vegades creen obres per a les galeries. Víctor Erice, per exemple, seria un cas recent, amb els seus darrers treballs que vàrem poder veure al CCCB de Barcelona. Jean-Luc Godard, en el seu darrer treball, va fer una exposició, tot i que en aquest cas no va funcionar. Podríem posar molts noms que estan en un lloc i en l'altre. I és que, a banda que les sales de cinema han passat a ser un lloc de l'espectacle, també és cert que l'art contemporani ha incorporat part de les formes de representació pròpies del cinema.

Podríem posar un fragment de Godard del seu treball *Histoire(s) du cinéma*. Aquí Godard va rodar sis capítols per a televisió, sense acabar de ser ni una sèrie de televisió, ni una pel·lícula. De fet, acaba sent una mena de pel·lícula-objecte. En tot cas, no és per a ser vista a les sales i a aquestes tampoc els interessa. Té un format de quatre capítols dividits en diversos espais on Godard intenta reflexionar sobre la relació entre la història del cinema i la història del segle XX. Què ha aportat l'una a l'altra? Hem de veure, per tant, què queda del cinema en el segle XX, i jo aquí voldria establir una quarta relació amb Walter Benjamin. A *Histoire(s) du cinéma*, Godard en el fons seria el creador que s'acosta més a allò

que Benjamin va ser en el moment de crear els *Passatges*. Per què? Els *Passatges* de Walter Benjamin parteixen del fragment. I el fragment o la relació dels fragments, pot portar a una sèrie de múltiples significats. Per Benjamin, tot treball sobre la història ha de començar per la recerca dels orígens. Per Walter Benjamin, la cultura del segle XIX crea una sèrie de fenòmens que ens ajuden a entendre el conjunt del segle XX. El que està fent és treballar un discurs a partir de la fragmentació, a partir de materials diversos que tenen una forma de collage. Com Godard, que fa una mica el que Walter Benjamin va fer amb la Biblioteca Nacional, fer de *bricoleur*. Què és un *bricoleur*? És un personatge que busca fragments i trossos, runes, escombraries i signes d'alguna cosa que ha viscut una civilització anterior o que ens ajuden a entendre-la.

(Visionat d'una part del film de Godard: *Histoire(s) du cinéma*)

Com heu vist, Godard crea imatges a partir d'associacions, recupera imatges velles i du a terme diferents operacions d'ensamblatge de forma semblant a allò que Walter Benjamin en deia *la imatge dialèctica*. Seria doncs l'equivalent al que Walter Benjamin va fer amb els *Passatges*: un tipus de creació en què l'artista recicla obra i materials de tot tipus. En el cinema actual s'ha posat de moda un terme que és *found footage*, que vol dir metratge trobat, és a dir, trobar en les imatges velles allò que permeti crear alguna cosa nova. Imatges d'arxiu, familiars, imatges que no tenen categoria artística però que posades en relació, revelen alguna cosa del que està passant avui.

Per acabar, voldria recuperar una pregunta. Com situar el lloc que ocupa el cinema en aquest món en transformació d'avui, vist a partir de l'herència de Benjamin? Jo diria que el cinema formaria part o constituïria una mena d'alteritat a l'audiovisual i que en una societat que ha perdut les seves referències, que ha passat de la contemplació del món a l'acceptació d'imatges prefabricades, probablement el cinema continua sent una mitjà capaç de crear una mena de centrament del món. Davant del flux informàtic basat en la petitesa i en la relació espai-temps, el cinema permet reflexionar l'esdeveniment. Probablement, el camí que ha de trobar el cinema és el d'intentar aconseguir una imatge del propi cinema; quan la imatge del món s'ha perdut, intentar aconseguir que aquesta imatge del món pugui alliberar-se de tot tipus d'estereotips. A *L'obra d'art en l'era de la seva reproductibilitat tècnica*, Benjamin estableix una diferència entre el fotògraf i el cineasta. Diu, el fotògraf és com el bruixot, es mira el cos malalt i intenta entendre'l des de la distància, intenta curar-lo des de la distància. En canvi, el cineasta és com el cirurgià, el cirurgià penetra en la realitat per intentar curar i entendre-la. I aquí sí que la frase de Benjamin l'hem de tenir present, entendre el cineasta com un cirurgià que penetra dins la realitat complexa del món actual per intentar entendre-la. Moltes gràcies.