

Deu anys de L'Alternativa, Festival de Cinema Independent de Barcelona: l'estètica de la resistència

Fran Benavente

■ *La desena edició de l'Alternativa, Festival de Cinema Independent de Barcelona, ha consolidat el festival cinematogràfic com el més important dels celebrats a la ciutat. A més, constitueix una fita ineludible en el marc català. L'article assenyalava la posició singular que ocupa com a oferta cultural, ressegueix la seva història i posa de relleu les línies més destacades, entre les quals destaca l'opció per un cinema al marge dels discursos oficials i la seva vocació d'investigació en les noves corrents estètiques que determinen el futur de l'audiovisual. L'aposta per un cinema compromès en el nivell ideològic i arriscat en el pla formal determina una voluntat de mobilitzar el cinema com a instrument de pensament enfront el caràcter evasiu i gregari del guix de les propostes audiovisuals contemporànies.*

Obertura

Una colossal lluita sorgint del fons de la pedra gris. Així apareix la dramàtica batalla que mostra la resolució de l'enfrontament entre els déus i els titans alçats contra el seu diví poder en el fris de Pèrgam. Segons observen els personatges de la novel·la de Peter Weiss¹, la materialització de la batalla mítica recull la secular lluita dels resistents, dels desfavorits, que fan front als reis que pretenen assegurar el domini sobre el seu territori.

El món del cinema, com el de l'art, també mostra les seves jerarquies. La dels que gestionen els relats i el nostre lleure

des de l'olímpic turó de Hollywood, cada cop més allunyat de la realitat; i també la dels reis de l'anomenat cinema d'autor, que, des d'una posició còmoda, permet mantenir filmografies en harmonia o equilibri però lluny de l'aspra matèria, de la violència i la convulsió que realment importen en el cinema.

Als revoltats, als vençuts, als que habiten les esquerdes de la realitat més immediata vol donar imatge el Festival de Cinema Independent de Barcelona, dit L'Alternativa, que el mes de novembre passat va arribar, amb èxit, a la seva desena edició. A força de resistir, de militar en els marges, el festival ha congregat un auditori cada cop més nombrós, fins a esdevenir la principal mostra cinematogràfica de la ciutat de Barcelona, indispensable en l'àmbit català i notable en l'àmbit estatal. Així ho testimonien a la darrera edició els més de 30 mil espectadors assistents, més de 340 films programats i els 120 professionals acreditats.

Fa deu anys l'horitzó no era tan clar ni les perspectives tan optimistes. Va néixer, fent honor al seu nom, com a festival de cinema alternatiu. Optava llavors per treure a la llum tot el que habita al més profund subsòl del cinema: les experimentacions *underground*, les investigacions formals més radicals i l'avantguarda de l'abstracció propera a les arts contemporànies.

Tot va ser possible gràcies a La Fàbrica de Cinema Alternatiu, un col·lectiu jove i sobretot extremament actiu, compromès amb el cinema no únicament en l'estadi cinèfil, sinó en les seves implicacions morals, socials i polítiques. Aquests joves, de vocació militant en la cultura desterrada, van saber convertir una plataforma modesta d'exhibició al marge dels canals comercials en un autèntic punt de trobada *de i per a* la investigació de les tendències més innovadores de l'audiovisual.

El suport de les institucions, des del Centre de Cultura Contemporània de Barcelona (CCCB), que aporta espais,

Fran Benavente

Professor d'Estudis de comunicació audiovisual de la Universitat Pompeu Fabra

infraestructures i material, passant per la Societat General d'Autors i Editors (SGAE), l'AISGE (Artistes Intèrprets Societat de Gestió), l'Ajuntament de Barcelona i la Generalitat de Catalunya, va fer desbordar el concepte del festival, en un permanent i espectacular creixement. Hi hagué llavors un canvi de perspectives, un reposicionament. En aquest sentit, la tercera edició, l'any 1996, anunciava el que s'havia d'esdevenir. Es consolidava el Centre de Cultura Contemporània de Barcelona com a espai central al qual, progressivament, s'hi anirien sumant altres espais, com els cinemes Maldà, l'Institut Francès, la sala Apolo, la FNAC del Triangle, la seu de la SGAE o l'Institut Català de Cooperació Iberoamericana (ICCI). Es conformava així una xarxa que abraça bona part del cor cultural de la ciutat. I, més important, s'ampliava el ventall de possibilitats en la selecció a la recerca de noves perspectives més enllà de l'acotat territori de l'*underground*.

Fou així com el 1997, any de canvis decisius, L'Alternativa passà a denominar-se Festival de Cinema Independent de Barcelona. La reinvençió del nom anunciava una transformació del festival. El que abans era la selecció de La Fàbrica passava a convertir-se en la secció oficial competitiva, estructurada en quatre categories: curtmetratge, animació, documental i llargmetratge. Van proliferar, a més, les seccions paral·leles, un altre dels punts forts del festival. El que era una mostra de cinema alternatiu es transformava en el festival més important de la ciutat. Allà on hi havia un miracle organitzatiu s'imposava una estructura cada vegada més sòlida i definida, un dibuix que, amb algunes variacions, ha sobreviscut fins a la darrera edició.

Per un cinema pobre

Recentment, un article de Jean-Louis Comolli a *Cahiers du Cinéma*² ha reprès la polèmica sobre la definició d'un model cinematogràfic al marge de les imposicions de les maquinàries industrials. Per Comolli, els principals enemics d'un cinema lliure són els diners, la televisió i l'espectacle, que el converteixen en un producte de consum i no una eina de coneixement del món. La proposta de Comolli se situa, doncs, en les vies d'un cinema pobre, amb la reivindicació de pressupostos baixos, d'equips reduïts i d'una voluntat de retorn a la realitat. Insisteix, a més, en el rebuig de la

política del divertiment i de l'evasió imposada des de la televisió i els organismes de gestió del lleure.

Aquest programa estètic, molt en sintonia amb el concepte de tercer cinema recuperat per Vincent Dieutre, emmarca amb força exactitud les intencions de L'Alternativa. És a dir, tria de produccions alternatives de baix pressupost i alt grau de compromís amb la realitat; focalització sobre fets, ambients i discursos al marge de l'agenda informativa marcada des de la televisió; i, finalment, opció per donar veu i atorgar rostre a personatges exclosos de les preocupacions de la societat de consum. Allà on l'espectacle televisiu imposa el flux d'esdeveniments i l'oblit com a sistema, un altre cinema com el preconitzat per L'Alternativa proposa el reenquadrament crític, el retorn a la matèria real sota el prisma reflexiu i la reivindicació de la memòria. En suma, l'arrelament temporal precís i la mirada detinguda per fer front a la temporalitat difosa i l'esvaïment crític generalitzat en l'era de l'audiovisual.

El laboratori

Trobar una altra mirada passa pel risc i la innovació expressiva, per la investigació en els llenguatges audiovisuals. I això només és possible des dels laboratoris, espais de recerca allunyats dels condicionants econòmics i dels discursos institucionalitzats.

En cinema els laboratoris se situen en el camp del curtmetratge, el documental i l'animació. Aquests han estat, en conseqüència, els territoris d'interès preferent del festival, per sobre, fins i tot, de l'habitual selecció de llargmetratges.

Malauradament, el curtmetratge és considerat per la majoria de joves aspirants a directors com una simple plataforma d'ingrés en la indústria cinematogràfica. El resultat d'aquesta petita ambició és el tractament del format com a aparador d'ofici tècnic o saber narratiu, sense cap discurs o mirada que el sustenti. Davant d'això, L'Alternativa ha optat per la via contrària, justament l'única raó de ser del curtmetratge com a format fort, justificable, i no com a propedèutica subsidiària de l'obra llarga. El curtmetratge és la unitat mínima comuna a la majoria de cineastes alternatius –ja hem vist com el concepte alternatiu/*underground* està en l'esperit inicial del festival–, però també és el format ideal per iniciar-se en el cinematògraf. La condensació que

demana el format obliga a un exercici de les idees, a una feina d'assoliment de la màxima expressivitat amb el mínim d'elements, a prescindir de la divagació a la qual obre via el llargmetratge. En aquest sentit, una de les particularitats més interessants de L'Alternativa ha estat l'atenció extraordinària que ha atorgat a les obres sorgides de les escoles de cinema, generalment obres curtes. El festival ha estat un termòmetre extraordinari del futur de la creació cinematogràfica i audiovisual en posar en pantalla i constituir en secció destacada els treballs d'aquests potencials cineastes. Aquí rau, en tota la seva puresa, el sentit del laboratori: recercar, equivocar-se, provar i experimentar amb els elements del cinema.

Si, a més, hi afegim la presència constant de seminaris, taules rodones i cursos diversos de formació en els aspectes cinematogràfics, enèsim complement d'un festival proteiforme i ambiciós, ens trobem amb una proposta de vocació didàctica per a la formació no només de cineastes sinó d'espectadors i espectadores intel·ligents.

D'altra banda, mentre en el cinema clàssic era comú accedir a la direcció cinematogràfica per la via professional, des dels estrats del muntatge, la producció o el guió, la modernitat cinematogràfica va establir la via del curtmetratge com a banc de proves, com a lloc de recerca d'una veu personal. En aquest sentit, és indispensable recórrer a la secció "El desconegut dels coneguts", que en algunes edicions ha mostrat les obres curtes de cineastes de referència europeus i espanyols. Els primerencs curtmetratges d'Eric Rohmer, Jean-Luc Godard, François Truffaut, Roman Polanski, Julio Medem, Juanma Bajo Ulloa, Gracia Querejeta, Daniel Calparsoro i molts més han estat programats al festival. Així hem pogut observar com en aquests primers tempteigs amb el mitjà hi ha l'embrí del que després serà una mirada pròpia. En altres casos, el format curt representa un moment de pausa, una obertura lúdica i llibertària al cinema sense prejudicis, és el cas de les incursions breus d'Aki Kaurismäki.

En el camp del documental, especialment productiu en els darrers anys, la inestabilitat de la matèria filmada, dels centres d'interès privilegiats, obliguen a una constant invenció formal. La confrontació amb el real exigeix una veritable investigació sobre l'escriptura cinematogràfica. El grau de salubritat del cinema independent passa per la vitalitat del documental i per la contínua troballa de nous dispositius

fílmics que proposa, així com per la contaminació de les fronteres entre documental i ficció, cada cop més acusada.

En aquest fecund paisatge del documental de creació, el festival de L'Alternativa ha trobat una bona mostra de les experiències més innovadores i interessants del cinema dels darrers temps. Es tracta, per exemple, de dispositius radicals de reconsideració de la història a través del treball sobre imatges preexistents, d'arxiu o material trobat, com a productor d'un discurs on el muntatge i les operacions sobre la imatge activen una reescriptura que fa emergir el que s'esdevé sota l'aparença dominant. És el cas de l'obra de l'hongarès Peter Forgacs, cineasta d'envergadura però pràcticament desconegut, que demostra com es pot pensar la història a través del cinema. D'altra banda, el documental pot ser una experiència extrema de la subjectivitat, de l'exploració del propi cos mitjançant les formes de l'autoretrat, la carta o la confessió filmades. En aquest cas, el jo és dipòsit de memòria personal, objecte i subjecte de la investigació, com passa en les singulars experiències fílmiques d'Stephen Dwoskin. Documental, també, com a instrument d'observació d'un món en desaparició, de l'acció del temps i de com el cinema és l'instrument prioritari per a la seva captació; és el cas, per exemple, de *Fuente Álamo, la carícia del tiempo*, òpera prima de Pablo Garcia mostrada en el festival molt abans de la seva discreta estrena cinematogràfica. I documental, finalment, com a eina política de primer ordre, mirada obliqua sobre la realitat des de la posició del resistent, com l'adoptada en l'última etapa del franquisme per Joaquim Jordà, Pere Portabella o Basilio Martín Patino; o forma de compromís continu i reviscolament de memòria històrica de cineastes com Llorenç Soler o Javier Corcuera, aquest últims recollits en la interessant secció "Sinergias de la historia".

Pel que fa a l'animació, la figura tutelar podria ser la del canadenc Norman McLaren, geni creatiu en la intersecció de l'animació amb la música i l'art contemporani, territoris convocats amb freqüència en les experiències més interessants en el camp. El deute va ser reconegut en la retrospectiva de l'any 2002, tribut just a l'articulador de tot un univers abstracte, que explorà el camí per les moltes audàcies que en el pla purament formal proposa l'animació contemporània i que entronca molt directament amb les principals vetes del cinema alternatiu, sector primari en l'origen del festival.

Però l'animació, com ens mostra any rere any L'Alternativa, no només és un espai per a la investigació formal propera a l'abstracció, sinó que s'obre a infinitud de tècniques: de l'animació tradicional a la pintura sobre fotogrames, passant pel modelatge en plastilina i l'ús de les noves tecnologies d'imatge sintètica. També proposa molts discursos possibles: del concentrat narratiu a la manera del relat curt a la creació d'universos imaginaris o de malson (vegi's la singular obra del germans Quay), de la píndola humorística, com en el cas Nick Park i els estudis Aardman, al comentari irònic de Juan Padrón i els animadors cubans.

Els marges

La transgressió intel·lectual com a programa, la voluntat experimental, així com la tria de les opcions més radicals per evitar l'asfíxia de la creació, han obligat el festival a buscar el seu espai al marge de la centralitat cinematogràfica oficial. Aquesta recerca de noves sensibilitats respecte la realitat i d'un compromís crític amb l'entorn s'han plasmat en una opció pel descobriment de noves fronteres audiovisuals, tant geogràfiques com estètiques.

En el pla geogràfic, la intenció ha estat sotragar el pensament únic i el discurs ideològic dominant, la visió etnocèntrica del món. Així, en sintonia amb les noves corrents multiculturals, però també amb una remarcable intuïció pel que succeeix de veritat en el cinema, L'Alternativa ha buscat en les cinematografies llunyanes l'existència d'altres codis culturals, d'altres models, o el que és el mateix, de noves mirades.

En la darrera edició n'hem tingut un excel·lent exemple en tres moviments: d'una banda, la panoràmica sobre el jove cinema iranià ha permès observar com el redescobriment permanent del món als films d'Abbas Kiarostami, Moshen Makhmalbaf o Jafar Panahi té continuïtat en les noves generacions, posseïdores d'una mirada al marge dels codis institucionals que busca una nova experiència del cinema; de l'altra, la retrospectiva sobre l'obra de Mario Handler i la de Manane Rodríguez ha permès l'acostament a la realitat d'Amèrica del Sud en la seva faceta social i de reflexió històrica. Handler, des del documental, explora els espais de la marginalitat, de la pobresa, de la indiferència social, però sobretot explora rostres, cossos passionals als quals

dóna la paraula i la imatge de què són privats. Manane Rodríguez, en el terreny de la ficció, reclama la tasca fonamental de la memòria, l'anàlisi i l'exorcisme, la denúncia d'una història marcada pel terror dictatorial.

Finalment, la secció oficial de llargmetratges també ha posat una atenció especial atenció en cinematografies poc conegudes, com les de l'Europa de l'Est, que durant un temps foren centre emergent del cinema europeu i que ara, després d'anys d'incertesa, mostren signes de revifament. Dos dels joves autors del cinema hongarès han estat protagonistes de la darrera edició. György Pálfi, que s'ha alçat amb el premi al millor llargmetratge, proposa a *Hukkle* (2002) una mirada als ritmes del món rural per descobrir sota l'aparent quotidianitat tota una violència amagada. La pel·lícula avança des de l'experimentació avantguardista, fonamentada en la rítmica de les imatges, el muntatge mètric i el tractament musical del so, cap al film de gènere en una estructura lliure que inverteix la subordinació tradicional de la forma a la trama. Per la seva banda, Benedek Fliegauf es presenta a *Rengeteg* (2003) com un cineasta compromès amb la contemporaneïtat i dibuixa un retrat fragmentari d'una població urbana atrapada en el tedi vital, la crisi existencial i la manca de perspectives.

En edicions anteriors, el festival havia mostrat les noves veus del cinema polonès, imprescindible testimoni de la reconstrucció d'una societat després del comunisme, havia apuntat cap a les cinematografies de les repúbliques bàltiques, amb noms tan notables com el del lituà Sharunas Bartas, i havia anticipat la *nouvelle vague* del cinema argentí amb un film molt interessant: *Sábado*, de Juan Villegas. Finalment, s'havia interessat pertinentment per les cinematografies del Magrib, finestra oberta a una cultura i a unes societats tan properes com desconegudes.

Un dels fonaments del cinema independent ha de ser aquest, constituir-se com a eina de coneixement de l'altre, del que és radicalment diferent. Un cinema no tant com a instrument d'integració, sinó com a lloc d'extrema confrontació amb diferents visions del món.

En el pla estètic, L'Alternativa també ha apostat pels territoris d'investigació sobre les noves formes que progressivament han d'esdevenir centrals en la redefinició creativa de la regió híbrida en la qual el cinema es troba amb l'audiovisual. L'experimentació al marge de l'ortodòxia, l'expressió del risc, la imbricació del cinema i les altres arts, són els

camps estètics on el festival ha recercat les seves obres.

S'ha parlat fins aquí del film com a treball de reescriptura d'imatges preexistents, de dispositius fonamentals de reenquadrament del subjecte en el món postmodern (com el diari filmat, l'autoretrat o l'assaig fílmic) i de la focalització sobre les derives temporals i la política del cos. Afegim ara la consideració de l'obra fragmentària o inacabada, forma clau del cinema modern i símptoma de la lluita de la creació lliure enfront els condicionaments industrials, que troba una de les seves exemplars plasmacions en la darrera obra de Nicholas Ray, *We can't go home again*, programada a l'edició del 1996.

Però la qüestió es podria centrar en un fenomen important per a l'economia creativa del cinema: l'adveniment de les noves tecnologies digitals. L'any 2000, amb el canvi de dígit del mil·lenni, va suposar en aquest sentit un punt de no retorn al festival. Als tradicionals formats de 35mm i, sobretot, de 16mm, habitual divisa del cinema independent, s'incorporava el format de vídeo digital. En una declaració al catàleg del festival, a mode de manifest, s'afirma que el cel·luloide és car i que les petites càmeres digitals permeten un alt grau d'autonomia, que són accessibles pràcticament per a tothom i que, juntament amb els programes domèstics d'edició, es configuren com a eines senzilles i de baix cost per posar el cinema a l'abast de qualsevol usuari o usuària. Vet aquí el retrobament de la veritable independència cinematogràfica en reduir els condicionants econòmics al mínim. Així és com des de la idea d'un cinema pobre, de mitjans reduïts, s'estimula la creació més innovadora i avantguardista. Davant la maquinària numèrica com a plataforma d'efectes especials per vestir el gran espectacle, el festival de L'Alternativa oposa les noves tecnologies com a eina de creació autònoma. I allà on hi ha autonomia de mitjans hi ha llibertat de pensament i d'expressió. Fora dels engranatges de la indústria i de l'entreteniment, el cineasta se situa en una posició marginal, en una posició ètica que és evidentment una opció política: la política dels marges que ha conreat al llarg dels seus deu anys d'existència el Festival de Cinema Independent de Barcelona. I val a dir que on es veu més clarament tot això és a la secció més oberta, promíscua i heterogènia de la història del Festival, "Pantalla lliure" o, en la més recent formulació, "Pantalla Hall". Es tracta d'un espai obert als creadors i creadores sense censures ni restriccions, en programació contínua, a

l'entrada de l'auditori del CCCB. Una experiència extraordinària on rau, en bona mesura, el més essencial de l'esperit del festival.

Zones d'ombra

Quan un cos pren consciència de la seva situació de crisi, quan reconeix un moment d'estranyesa respecte la seva pròpia identitat, entra en un estat de descentrament que l'obliga a un reposicionament que només és possible habitant les zones d'ombra, la terra de ningú que queda lluny de la historiografia i dels discursos oficials.

En aquest sentit, el cinema català és un cos en crisi permanent. Un cinema sense identitat ni definició que busca de manera permanent uns fonaments per determinar el seu caràcter nacional, navegant indistintament entre criteris de retrat social, prerrogatives lingüístiques o estructures imaginàries.

Una de les seccions indispensables del Festival de L'Alternativa ha plantejat frontalment aquesta qüestió. "Los olvidados" ha recercat, des del 1997, any en què es va inaugurar la secció, un replantejament dels fonaments d'un possible cinema català amb la recuperació d'una sèrie de figures bandejades de la història cinematogràfica habitual, condemnades a l'oblit i, no obstant això, indispensables per comprendre el que és o hauria pogut ser un cinema català arrelat en la seva contemporaneïtat, radiografia d'una època i d'una societat, en debat permanent amb les estructures polítiques i culturals del seu temps.

De la mateixa manera que avui entenem que l'obra poc valorada de Julio Coll o Francisco Pérez Dolz no és només el més seriós intent de fer un cinema de gènere dins el marc català, i espanyol, sinó un retrat precís d'ambients i de geografies urbanes, amb els seus tipus humans. De la mateixa manera que avui contemplem la proposta de l'Escola de Barcelona com un programa estètic singular, on per primer cop a Catalunya la forma es proposa com a mecanisme transgressor i de resistència ("ja que no podem fer Víctor Hugo, fem Mallarmé", segons la cèlebre frase de Joaquim Jordà). De la mateixa manera, hauríem de situar les aportacions singulars de figures liminars però indispensables, d'obra dispersa o fragmentària, com Josep Maria Font, Ramon Masats, Vicenç Lluç o Cecília Bartolomé. I

començar, com ho va fer la secció, per una fita fonamental, *Vida en sombras* (1948), l'extraordinària pel·lícula de Llorenç Llobet Gràcia, objecte fílmic singular que recull, en sintonia amb el fons imaginari del seu temps, la impossible articulació d'un relat clàssic allà on rau la ferida tràgica de la guerra. Aquest film, d'indepassable modernitat, apunta cap al dispositiu cinematogràfic com a mecanisme de producció i reproducció de fantasmes, com a dipòsit espectral en un moment en què el sentit resta truncat. El film articula *el desig i el cinema* amb *el desig del cinema* en un marc autoreflexiu absolutament insòlit, ja no en el cinema català, sinó espanyol, i assenyala un camí que ningú no va voler seguir. El seu autor, oblidat com la resta dels d'aquesta secció, es va refugiar en la intimitat amorosa del cinema *amateur* per acabar els seus dies empobrit i sense reconeixement.

Per la seva banda, les obres de Josep Maria Font, Ramon Masats, Vicenç Lluç i Cecília Bartolomé estan marcades per un interès documental; tots es van formar o van tenir alguna relació amb aquest camp. A més, els relliga una certa vocació transversal entre el cinema i altres disciplines, i sobretot una voluntat d'obrir el cinema català a la modernitat, d'apuntar vies noves en l'escriptura cinematogràfica, a banda del fet que la seva obra constitueixi un excepcional retrat social abordat des d'un punt de vista personal.

Josep Maria Font va oferir a *Vida de família* (1963) el retrat més fidel de l'alta burgesia catalana a la dècada dels seixanta, impietosa radiografia d'un món tancat, fonamentat únicament en interessos econòmics, i dels símptomes de la seva descomposició. El director filma el crit existencial, l'angoixa vital d'uns personatges atrapats en les contradiccions del seu medi social, on les ferides del passat retornen per fer impossible qualsevol intent de reconciliació en el present. Un veritable sentit fílmic de la relació arquitectònica de personatges i espais, l'escriptura el·líptica i el buidat narratiu apropren l'extraordinària experiència fílmica de Font al cinema de Michelangelo Antonioni, cineasta que l'havia enlluernat en la seva estada a Roma, però també el van condemnar a la incomprensió i a la via morta.

Ramon Masats és un dels fotògrafs de referència de l'àmbit espanyol però la seva obra cinematogràfica, igualment interessant, és tan desconeguda com valuosa. Les seves propostes documentals assenyalaren el camí pel seu únic llargmetratge *Topical Spanish* (1970), obra híbrida i

lliure que obrí el cinema català a l'estètica i l'esperit pop per incidir en una mirada irònica, entre la sàtira i la crítica, sobre la realitat d'un país (Espanya) en procés d'aparent transformació però atrapat en allò més ancestral del passat. Contra les convencions i les normes, aliena a qualsevol corrent o estructura d'encasellament, l'obra de Masats no va trobar lloc a l'estret panorama cinematogràfic del moment. Va provar llavors la via televisiva, en desenvolupament en aquell moment, per retornar finalment al camp de la fotografia, on la seva mirada insubornable havia nascut i va continuar actuant.

El valencià Vicenç Lluç també va ser un pertinent observador de la societat catalana de finals dels seixanta. Així es va constatar a *El certificado* (1969), film que adopta les formes de la farsa i l'estil dels nous cinemes per observar des del distanciament crític les falses aparences modernitzadores de la societat que retratava. Però el més extraordinari de Lluç va ser el promoure frontalment l'intent seriós del cinema català per posar en imatges les obres de referència de la seva literatura. En aquest sentit, l'adaptació de *Laia* (1970) hauria hagut de suposar un moment clau de la cinematografia nacional. Malgrat la benedicció de Salvador Espriu, l'obra va ser maltractada, remuntada i mutilada. El projecte següent, una adaptació de *Mort de dama*, va topiar amb innombrables obstacles i va ser abandonat. D'aquesta manera, el cinema català va ajornar indefinidament el debat sobre les relacions amb la seva tradició literària. Una qüestió que, encara avui, resta per resoldre.

Finalment, l'alcantina Cecília Bartolomé, darrera de les convocades en la ja desapareguda secció, interessa sobretot pel seu cinema testimonial. Abans d'optar per la ficció políticament correcta va oferir un document urgent i necessari sobre l'Espanya de la transició al díptic *Después de* (1981).

Cinema i pensament

Què significa tenir una idea en cinema? Una resposta possible és considerar el film com un bloc de pensament concentrat en una certa duració temporal. El temps de la creació d'un film és el temps del pensament del cineasta i el muntatge, l'escriptura del temps, organitza les imatges en direcció cap a un sentit.

Un cinema que interroga el món i el pensa a través de les imatges, aquesta ha estat la divisa de L'Alternativa a l'hora de recuperar l'obra d'alguns cineastes imprescindibles de la modernitat cinematogràfica, ja sigui en retrospectives especials o bé en seccions com la ja citada "El desconegut dels coneguts". Un cinema de les idees, doncs, que reclama un altre tipus d'espectador, aquell que és capaç de posar en joc la seva memòria en l'operació de relectura dels signes del segle. "Que cada ull negociï per si mateix", deia la sentència de Jean-Luc Godard.

La història és un discurs que es pot rastrejar en les imatges. Els cineastes del nou cinema alemany, convocats en les últimes edicions del festival, van bastir tot el seu programa de renovació cinematogràfica contra l'oblit del fet històric fonamental en la gènesi de la nova nació alemanya: la responsabilitat del seu poble en l'holocaust. La denúncia, fortament polititzada, de la mentida de base de la República Federal, construïda sobre el silenci de la participació en l'horror del segle XX i sobre un sistema capitalista imposat des dels Estats Units que renunciava a tota una herència cultural, va ser el motor de noms clau del cinema alemany com Alexander Kluge, Rainer Werner Fassbinder o Marguerethe Von Trotta. Les implicacions d'aquest silenci, que irrigava tota una construcció social asfixiant i amagava tota una violència soterrada, va ser revisada per aquests cineastes des d'una perspectiva crítica, combinant la rauca de la denúncia i la passió dels cossos desorientats i sotmesos amb els mecanismes reflexius propis del procés dialèctic de la història. De nou les figures marginals, atrapades en una xarxa opaca i hipòcrita, prenen protagonisme. El rebuig de l'actitud servil i ordinària i l'esperit de revolta van animar també bona part d'aquest nou cinema. En les pel·lícules documentals de Werner Herzog, com en el seu treball de ficció, això es plasma en l'exploració del límit, en la recerca de l'absolut i en l'opció pel misteri irracional enfront la deshumanització capitalista.

Un bastíssim treball sobre la memòria i la història és l'obra sencera de Chris Marker, protagonista a la darrera edició del festival. El seu cinema es construeix com una topografia de la memòria organitzada en un conjunt de zones disperses que l'espectador ha de transitar i que posen en relació diversos registres de la història de la humanitat, la història de les imatges i la història personal, l'autobiografia. La pregunta que guia aquest discurs és quina funció compleix

la imatge? I l'objectiu sembla ser la revivificació: proporcionar una nova ètica i un nou coneixement en l'època en la qual la hipertròfia d'imatges convida a la desaparició dels fets.

El cinema de Marker és un cinema de franc tirador, edificat des de la solitud i l'escriptura íntima. Aquesta dimensió que combina l'apropament al real com a matèria fílmica amb el jo poètic és fonamental a l'obra de dos dels grans cineastes de la *post-nouvelle vague*, escassament coneguts a les nostres pantalles i que vam poder recuperar gràcies a L'Alternativa: Philippe Garrel i Jean Eustache.

Ambdós, cineastes de producció irregular, multiforme i radicalment diferent. Tots dos abocats a l'extrem: els límits de la bogeria en Garrel, el suïcidi en el cas d'Eustache. La seva obra planteja les qüestions candents del cinema de la modernitat: la confrontació de la càmera amb cossos a la deriva portadors de la fatiga de la història i de la impossibilitat d'adequació a l'entorn social; la revelació de la veritat en les esclatxes del real; la fractura entre enquadrament visual i enquadrament sonor.

Per tal que un cinema com el descrit sigui possible cal, evidentment, l'existència de productors disposats a assumir el risc que comporta l'aventura de la creació lliure. És per això que L'Alternativa no ha volgut oblidar figures com Marin Karmitz o Elías Querejeta, factòtums d'algunes de les millors pel·lícules de les cinematografies europees. I calen també actors i actrius, matèria primera portadora de les passions i idees dels cineastes, figures fonamentals del diàleg cos a cos que s'estableix en el cinema de la modernitat.

Clausura

Independència, opció per un altre model de cinema, curiositat per les noves formes audiovisuals, exploració dels marges i dels discursos no oficials, recuperació de figures oblidades, consideració del cinema com a eina de pensament i de coneixença del món, vocació didàctica i reclam d'un públic obert i intel·ligent. Aquest ha estat el balanç de deu anys d'existència de L'Alternativa, Festival de Cinema Independent de Barcelona. Arriba ara el moment de mantenir-se, de consolidar l'èxit, de renovar el compromís adquirit. Arriba l'hora de seguir apostant per l'estètica de la resistència.

Notes

1. WEISS, P. *La estética de la resistencia*. Hondarribia: Hiru, 1999.
2. COMOLLI, J. " Pour un cinéma pauvre ". A: *Cahiers du Cinéma*. París: Editions de l'Etoile, octobre 2003, núm. 583, pàg. 78-80.