

Un segle incomplet

[L'itinerari diferenciat del cinema a Catalunya]

SALVADOR MONTALT

El cinema ha fet cent anys i la commemoració de l'efemèride ha estat sorollosa, a to amb la capacitat publicitària d'aquesta manifestació artística, industrial i comercial. Però hi ha un aspecte que, al meu entendre, no s'ha remarcat prou: el caire incomplet d'aquest segle, a casa nostra. Durant el període comprès entre 1895 i 1995, el nostre país ha viscut unes circumstàncies polítiques anòmales que, per més de mig segle, han dificultat l'arribada de pel·lícules estrangeres clau i han obstaculitzat la gènesi d'una cinematografia, i per extensió, d'un espai audiovisual propis. No es pot passar per alt que, entre 1923 i 1930, es va patir la Dictadura de Primo de Rivera; entre 1936 i 1939, la Guerra Civil i del 1939 al 1975, el franquisme. Són molts anys de censures i repressions, són molts decennis de perversió política i d'esbiaixament del teixit social i de les estructures econòmiques. I, per tant, no es pot fer una evocació d'aquest primer centenari del cinematògraf en termes exclusivament positivistes; no

és just ni acceptable limitar-se a fer llista dels títols produïts o distribuïts a casa nostra, dedicar-se a fer una tria (muda) dels millors, o entretenir-se simplement a analitzar la tipologia dels films o els percentatges de producció a les diverses ciutats, sense valorar els efectes de la realitat política (tan extrema, tan dura, tan determinant) sobre els espectadors, els exhibidors, els distribuïdors, els productors i els financers que haurien pogut, o no, incidir més en la realitat cinematogràfica de cada moment.

La història política del segle XX incideix de manera determinant sobre la «biografia» del cinema a tot l'Estat espanyol; però, al cas de Catalunya, la vida del Setè Art passa també per un itinerari diferenciat. Quan els Lumière presenten en societat el seu giny, el nostre país viu un incipient procés de reconstrucció nacional. El 1895, fa gairebé dos segles que han estat abolides les institucions catalanes i que s'ha estat en un procés incessant d'assimilació espanyolitzadora; encara s'haurà d'esperar 19 anys

perquè es constitueixi la Mancomunitat i no serà fins el 1932 (quan el cine tenia ja 37 anys de vida) que es publicarà el Diccionari general de la llengua catalana. I els entrebancs no són pocs ni menors. La Mancomunitat només durà 10 anys (1914-1925), perquè la Dictadura de Primo de Rivera l'eliminà. El 1931, Macià institueix la Generalitat, però l'Estatut no s'aprova fins a finals de l'any següent, i l'octubre de 1934 quedà sense efectes, fins el febrer de 1936, cinc mesos abans de la insurrecció feixista. Comptat i debatut, d'ençà el naixement del cinema i abans del franquisme, si hi hagué just 11 anys d'una certa normalitat institucional, repartits en períodes dispersos. I, si només des de la normalitat un país pot créixer en el seu conjunt i en les seves manifestacions més diverses, és evident que no hi ha hagut possibilitats reals que solidifiqués una manifestació com la cinematogràfica, a més de naturalesa tan complexa.

El cinema ha estat, i és, un producte car, que vol fortes inversions econòmiques. Per tant, resulta fàcil d'entendre

que fos un sector econòmic poc atractiu per a la burgesia catalana, atrafegada en terrenys de rendibilitat més previsible. Igualment, es fa comprensible que les produccions cinematogràfiques realitzades a Catalunya tinguessin molt en compte el mercat interior real, un mercat que, als primers anys, era format per un públic de baixa extracció social (l'habitual de les barraques de fira i d'espectacles assequibles a butxaques febles). I cal no oblidar que justament coincidint amb la infantesa del cinema, anaren arribant successives allaus immigratòries (castellanoparlants) a Catalunya, amb una mitjana anual que, per posar un exemple, entre 1911 i 1920, va ser de 22.500. Amb totes aquestes circumstàncies socials, econòmiques i polítiques es fa gairebé impensable que poguéssim arrelar una expressió audiovisual pròpia que poguéssim anomenar «cinema català». Però tanmateix alguns dels nostres historiadors s'emboquen en una polèmica sobre l'existència i entitat d'un

cinema català abans del franquisme. D'un costat, el nacionalista Miquel Porter i Moix (1) malda per reconèixer al nostre país els mateixos elements que fan servir els francesos, els italians, els anglesos, etc. per identificar i construir la història del que anomenen un cinema nacional (el cine francès, l'italià, l'anglès...) i es deixa emportar pel que li hagués agradat que hagués estat. D'altra banda, Esteve Riambau (2) s'atrinxera en la presumpta escèpcia de les dades per bastir un esbiaixat discurs en sentit contrari. Són dos posicionaments encarats en un debat que em sembla prou estèril.

Fins el 1980, any del primer govern de la Generalitat actual, no hi ha hagut cap possibilitat de bastir un imaginari col·lectiu propi del país. L'heterogenia composició social, amb ciutadans provinents dels més diversos punts de l'Estat espanyol (cadascun dels quals ha hagut de fer el seu personal procés d'integració a un país no reconegut oficialment, mentre des dels mitjans de comunicació hegemònics, i des del mateix cinema franquista, s'explotava la nostàlgia de les arrels abandonades) no ha estat terreny abonat per congruar elements identificadors comuns a la resta dels que viuen i treballen a Catalunya. A més, els propis aborígens, permeteu-me el terme, tampoc no han pogut trobar-se amb components filmics hereus de cap tradició, per la senzilla raó que totes les tradicions han estat reiteradament interrompudes. La literatura i el teatre han patit els efectes de la incessant repressió cultural i lingüística. Els Verdaguer, Rusiñol, Guimerà, Maragall, fos quina fos la seva postura sobre el fenomen cinematogràfic van arrelar en certes, i prou



àmplies, capes populars; però la seva llavor no va poder créixer i evolucionar lliurement, i molt menys fructificar en noves formes d'expressió artística, com la cinematogràfica. L'exili o les peculiars condicions de les vanguardes artístiques en aquests anys impedia qualsevol mena de simbiosi natural cap al Setè Art a casa nostra. I a tot plegat, cal afegir-hi l'absència de cineastes amb veritable categoria d'autors, que fossin capaços d'aportar unes imatges, unes temàtiques, uns personatges, unes situacions que congruïssin la solidesa de l'obra artística amb el valor identificatiu per al país (és allò de Bergman i Suècia, Visconti i Itàlia, Fassbinder i Alemanya, etc.). Fins el 1980 hem estat a zero; o, en tot cas, amb alguna experiència aïllada que, en no haver tingut continuïtat ostensible, s'ha acabat en si mateixa. Tot just en els darrers 15 anys del primer centenari del cinema hi ha hagut la possibilitat de començar a fer feina. Però la veritat és que fins a l'eclosió dels serials televisius de TV3 (Poble Nou, Secrets de Família, etc.), no es pot parlar seriosament de cap avenç significatiu, per moltes causes. Els nostres cineastes s'han dedicat a fer, en general, les (males) pel·lícules que els venia de gust de fer, per una

irresponsible política de subvencions, o bé han conreat efimers populismes (Què t'hi jugues, Mari Pili?). Una bona colla de productors han tirat endavant projectes impossibles, a l'ampara de la mateixa política oficial, que els garantia la rendibilitat del producte no estrenat. El govern de la Generalitat s'ha preocupat més pel manteniment en territori de la comunitat autònoma d'elements industrials (laboratoris de revelat, empreses de producció, etc.) i li ha interessat més l'existència d'un cinema en català, que no pas l'establiment d'una rigurosa i seriosa política cultural al camp cinematogràfic. La burgesia catalana ha seguit sense invertir-hi calés, després que els que havien gosat fer un primer gest, amb les pel·lícules d'Antoni Ribas, en van sortir prou escaldats. I paral·lelament, el procés de reconstrucció nacional i de vertebració ha estat més lent del que hom hagués desitjat.

Els serials televisius de TV3, i ara també de Canal 9, han demostrat ser un camí vàlid per una identificació entre el producte audiovisual i el públic d'aquí, al qual s'adreça. Bona prova d'això és que Poble Nou, d'indiscutible èxit entre nosaltres, ha passat ben discretament per Antena

3 TV, en versió castellana i per tot l'Estat espanyol. En tot cas, cal tenir present que aquest és un camí insuficient i limitat. Insuficient, perquè si bé és cert que crea un primer star-system nostrat, i permet treballar el guionatge d'històries d'aquí, amb llenguatge d'aquí, no és menys cert que els seus realitzadors resten en l'anonimat, transparents, assumeixen un paper funcional; i això dóna pràctica, però no és suficient per fressar el camí limitat perquè només explora el melodrama i només treballa personatges d'un cert ventall social, prou ampli, però sempre el mateix; i no s'està treballant les ficcions còmiques, policials, històriques o socials, ni s'investiguen els potencials dramàtics d'altres components de la nostra societat plural, rica en diversitat. No ens ha d'estranyar que la televisió sigui el vehicle òptim per començar a construir un imaginari col·lectiu que contempli el propi país. A Anglaterra, l'Anglaterra postimperial que ha tingut indústria del cinema i ara veu com els ianquis els han de salvar els estudis cinematogràfics, bona part dels cineastes coneguts actualment han sortit de la televisió. Però això sí, d'una televisió amb una gran tradició de dramàtics i capaç també de fer produccions com *Mi hermosa Lavandería*, per esmentar el cas de Stephen Frears a tall d'exemple.

Efectivament, resulta fàcil de constatar com els bons índexs d'audiència assolits pels serials catalans no es corresponen encara amb cap millora ostensible de l'interès dels espectadors per a les pel·lícules fetes aquí i exhibides en sales de cinema. A part que hi ha molt pocs títols que s'estrenin, és clar que hi ha una malfiança, una

desinterès, del públic, que diferencia molt bé entre l'oferta televisiva (on es competeix amb els serials sud-americans, europeus i els made in Hollywood) i l'oferta a la gran pantalla (on la competència és amb les sòlides produccions nord-americanes i algunes «rara avis» europees, com El Carter i Pablo Neruda, de Michael Radford). Només es pot canviar la tendència a base de guanyar-se la confiança dels espectadors, i el camí per arribar-hi passa per forjar nous autors audiovisuals en el terreny possibilista de la televisió, sempre que s'ampliï el seu radi d'acció i que es faci a l'empara d'una política cultural rigurosa i nacionalment responsable. De totes maneres, en tots aquests anys d'exitosa vida de TV3, tampoc hi ha hagut cap gran avenç pel que fa a la presència de la llengua catalana a les sales de cinema, mal sigui en la versió doblada de pel·lícules estrangeres; i això és fatal per a les esperances de normalització i de creació d'un cinema autòcton, perquè hi ha uns motius tan seriosos com difícils de superar. Uns motius, però, que tenen molt a veure amb la història política i social que ha condicionat el passat del cinema a casa nostra, i en condiciona el present i el futur.

No ens podem plantejar els factors que dificulten la normalització lingüística a la gran pantalla sense buscar les causes que els originen, i això ens porta a tornar a repassar, ni que sigui breument, els lligams entre la biografia del cinema a casa nostra i les circumstàncies que ha viscut el país en aquest centenari. A l'època del cinema mut, sembla que una gran majoria de films tenien els cartells, que comentaven les escenes, escrits en castellà, i no és d'estranyar. En primer lloc, si el cinema primitiu anava adreçat als espectadors



BOOM BOOM

VIKTOR LAZIO SERGI MATEU

REYNALDO EL LINDO ANGELO DOMINICHI REFRANES DE UN INTERIOR DE RENASCIMENTO DEWA LINDO CONADO ANGELO DE LA FORTA ANATRETA



de poc pecuni, s'hauria de contrastar els índexs d'analfabetisme de l'època per veure si era o no massa important la llengua en què estaven escrits uns cartells que molts, difícilment, podien llegir. A més l'escola ensenyava a llegir en castellà; per la qual cosa, els que podien entendre els rètols, ho podien fer en aquella llengua. En segon lloc, cal pensar que els espectadors més habituals d'aquelles sessions de cinema foren bona part dels recents immigrants (castellanoparlants), veritable mà d'obra de la industrialització. En tercer lloc, el cinema neix i arriba al nostre país, quan àmplies capes de la població es troben ja en una ostensible espanyolització que, en el terreny de l'oci, es tradueix en la possibilitat d'entretenir el seu escàs temps lliure amb espectacles de sarsuela i d'operetes de clara vocació provinciana (en tots els sentits de la paraula), en què la llengua hegemònica és la castellana. I no costa gens de veure com el cinematògraf es va anar estenent des del seu espai inicial a la barraca de fira cap a aquesta mena de circuits

d'esbarjo. I en quart lloc, hem de considerar la comoditat i l'estalvi que significava, per als productors de pel·lícules a Barcelona, el fet de retolar-les amb el mateix idioma amb què després les distribuïen a la resta de l'Estat espanyol i les exportaven a hispanoamèrica. Al capdavant tampoc no podien tenir una forta demanda interna per fer-ho en català. A l'adveniment del sonor, no ho oblidem, encara no teníem ni tan sols el Diccionari general de la llengua catalana i ben poca part de la població la sabia llegir i escriure; i, a més, la diglòssia, d'usar el català per a les coses quotidianes i el castellà per a les coses oficials i els espectacles, no tan sols era notòria, sinó que havia estat abonada per la recent Dictadura de Primo de Rivera. Només un lent procés hagués permès d'anar canviant els costums del públic; però ja hem recordat el poc temps de llibertat que va viure el país en aquells anys trenta, que eren justament els de la implantació del cinema sonor. Tanmateix una situació excepcional, un trencament de l'estat de les

coses, amb l'esclat de la Guerra Civil, que va mobilitzar la ciutadania, va fer evident que el poble podia rebre i admetre cinema en català. Però acabada l'excepcionalitat, el franquisme va seguir amb la feina d'avesar el públic a la llengua de Cervantes, quan pràcticament no hi havia hagut oportunitat d'altra cosa. Així doncs, el 1980, 1985 anys després del naixement del cinema, els catalans han rebut pràcticament sempre les pel·lícules en castellà. I això té connotacions molt més importants que la simple diferència idiomàtica. En primer lloc, i fins a les grans immigracions rebudes als anys seixanta, els espectadors d'aquí, de parla

majoritàriament catalana, es van acostumar a sentir un llenguatge seductor, foraster, que res tenia a veure amb la seva quotidianitat: els herois i les estrelles de la pantalla parlaven molt bé, deien coses atractives, com mai ningú no deia pel carrer. Al costat d'aquell verb proverbial, el català, reduït a l'àmbit casolà per la Dictadura, quedava com a vulgar. Resulta fàcil trobar cinèfils que recorden de memòria frases o diàlegs de pel·lícules i que en rebutgen la versió catalana, per acurada que sigui, al·legant que «no és el mateix». En segon lloc, aquelles pel·lícules eren totes imperiosament doblades per actors professionals que aportaven als intèrprets una parla «perfumada», embellida i estereotipada, que contribuïa a allunyar els personatges de qualsevol versemblança realista: fins amb això, els herois eren gairebé divins, perquè ningú parlava a la vida real tan bé com aquells déus de cel·luloide; per cert, ni tan sols a la versió original, els actors que físicament els incorporaven i els que els superposaven la veu. No hi ha

cap mena de dubte que, per al franquisme, el cinema també *va ser un instrument de castellanització del nostre país i els exhibidors uns còmplices generalment passius i, en molts casos, involuntaris.*

Amb aquests hàbits adquirits, gràcies a la Dictadura, no s'oblidi, l'espectador d'aquí es troba estrany davant d'una pel·lícula parlada en català. És cert que TV3 ens ha avesat a sentir-les en la llengua del país; però sovint el doblatge ens falla. Si el llenguatge és acurat i elaborat, com ho era el del cinema en castellà de fa uns anys, ens sona fals, i allò que admiràvem d'aquella parla cinematogràfica forastera, ara no ho tolerem de la nostra. Certament, el llenguatge de les pel·lícules en castellà d'avui tampoc és com el d'abans; però n'és l'hereu, i tenen una tradició, que no es fa en quatre dies, i que a nosaltres no ens van ni deixar agafar. Tanmateix, caldria plantejar-se perquè una llengua amb tants de poetes i literats com la nostra *no genera un estàndard seductor: es necessita temps, sí; però segurament també* hauríem de revisar l'estatus dels nostres traductors i qui se'n porta el pastís gros del pressupost dels doblatges al català. No es pot atribuir la defecció a la qualitat dels dobladors, perquè resulta que són els mateixos que ho fan en castellà. En tot cas, caldria lamentar un cert gremialisme d'aquests actors, que no ajuda a una diversificació suficient de veus i, sobretot, cal lamentar que l'arribada del doblatge en català hagi coincidit amb un *empitjorament general de la qualitat* (que afecta tots els idiomes), per mor de la gran demanda de les diverses televisions, de les seves urgències i de les moltes hores d'audiència que han de cobrir.

De manera que a l'època d'or del doblatge nosaltres no hi *vam poder ser i ara que hi som,* es fa impossible d'aconseguir aquelles veus seductores. Però segurament el pitjor «enemic» de la normalització lingüística al cinema és l'autovergonya, el rebuig a sentir que la gran pantalla parla en l'idioma que percebem com a vulgar i que és el nostre. Aquest és un factor capgirable només amb el temps, a base d'anar *acostumant els espectadors;* però això és difícil d'aconseguir, perquè són poques les pel·lícules versionades en català i a gran part del nostre territori no resulta fàcil de veure-les.

Tant les pel·lícules realitzades aquí com les estrangeres doblades al català tenen serioses dificultats per veure's al conjunt de les sales del país. Mentre alguns exhibidors, com els de la ciutat de Girona, no hi posen cap problema; molts al·leguen que els hi va menys públic i que el seu establiment és un negoci només regit per les lleis del negoci. Sense negar el dret a la lliure iniciativa privada, sovint aquests exhibidors obliden que ells són co-responsables de l'actual estat de coses, i algun tipus de mesura legal hauria de corregir actituds que sovint depassen el mer àmbit del lliure comerç i voregen la postura política. En aquest



sentit, ens hauríem de preguntar per les dificultats que *posen reiteradament* algunes empreses barcelonines (la mare dels ous) a l'hora d'estrenar films en català, fins i tot quan es tracta de productes infantils, com els de Walt Disney. El cas de Disney és paradigmàtic de la idea que tot no és pura qüestió de mercat sinó força ideològica: quan tots els nens i nenes de Catalunya aprenen el català a l'escola, resulta que la distribuïdora, i alguns exhibidors, es neguen a estrenar El Rey León i Pocahontas en català. Tant se val si la Generalitat paga o no les còpies, el cert és que si Disney doblés, per exemple, només en català, segur que també fóra un èxit de taquilla, perquè la mainada l'entén perfectament; si no ho fa no és pel lliure comerç sinó per l'especulació amb la subvenció del govern i perquè li interessa mantenir un mercat únic a tot l'Estat espanyol, en castellà. I no s'oblidi que els menuts d'avui són el públic de demà, ells no han estat avesats a res i podrien acostumar-se, en les poques vegades que van al cine, a sentir-lo en la seva llengua; però no, ja s'encarreguen que no sigui així. I és que, després de tant d'anys, el món del cinema és ferotgement espanyolista i castellanitzador. Ja no parlo de les distribuïdores que doblen (pagant la Generalitat) alguna còpia al català i gairebé ni ho anuncien; parlo de revistes editades a Barcelona i que tradueixen al castellà els títols de pel·lícules catalanes o que no informen de les novetats editorials de llibres en català vinculats al cinema; parlo de les distribuïdores i exhibidors que *no volen saber* res de la nostra llengua; parlo dels programes de televisió de les cadenes estatals que mai fan referència a l'estrena de les versions doblades en català; parlo dels grans grups de

producció espanyols, vinculats a poderosos truits mediàtics i el seu *pràcticament imperceptible* interès per la cultura i la llengua catalanes. En aquestes circumstàncies, el nostre present no és pas gaire millor que el passat, en vistes a aconseguir un segon centenari veritablement complet.

Podríem també parlar extensament dels déficits que, en matèria cinematogràfica, i per mor de la història política, tots plegats arrastrem pel que fa a pel·lícules vistes. El nostre coneixement del món a través de la gran pantalla és reduït, per comparació al que han gaudit a la majoria dels països civilitzats, i ens manca la vivència d'algunes importants experiències creatives. La mateixa misèria d'haver de reclamar justícia comparativa per a la nostra llengua a través del cinema doblat, quan la forma natural de visionat d'un film és en la seva versió original; la deformació que significa l'elecció dels films que podem veure des de despatxos de Madrid (o Brusel·les o L.A.), de forma que a només pocs quilòmetres, a Perpinyà, el seu món cinematogràfic sigui tan divers, sense possibilitat de fer-hi res, per mor dels mercats «nacionals»; son herències d'una història que ens condiciona. He volgut remarcar-ne uns aspectes concrets, per la seva especificitat; però el caire incomplet del centenari és tan gran, que no sé ni si l'hauríem d'haver commemorat.

Salvador Montalt

Notes

- (1) PORTER i MOIX, Miquel. Història del cinema a Catalunya. Generalitat de Catalunya, BCN, 1992.
- (2) RIAMBAU, Esteve. El paisatge abans de la batalla. El cinema a Catalunya. Quaderns de Comunicació. Llibres de l'Index. Barcelona, 1994.