

Retorn cap a la ficció

En un moment en què els documentals poden caure en el pendent de l'academicisme ha començat a sorgir una ficció de la durada, els silencis i els temps morts

els miralls de la ficció
Periodista i crític de cinema

[ÀNGEL QUINTANA](#).

A finals dels noranta, quan ningú parlava de documentals, es va veure clar que aquests podien esdevenir el laboratori de formes més interessants del cinema actual. El documental no va imposar-se com una moda, sinó com una sortida possibilista davant els dictàmens d'una indústria que va tancar la ficció dins d'unes fórmules de producció excessivament rígides que comprometien la llibertat creativa dels cineastes. Així, per exemple, els directors de cinema podien dur a terme un discurs sobre la realitat, però amb la peculiaritat que aquest s'ajustava als eixos dramàtics del guió o a les exigències estimulades pels plans de producció. La ficció va acabar resultant excessivament tímida, massa lligada de peus i mans. El documental va permetre uns marges d'experimentació i creativitat importants, i posava constantment el cinema en un curiós territori situat en la peculiar frontera que separa la ficció de la realitat. El documental, però, ha començat a patir a Catalunya l'amenaça d'estandardització i academicisme. Els anomenats *pitchings* que les productores institueixen amb les televisions per decidir les propostes documentals aparten els documentals de l'experimentació i porten implícita una amenaça d'estandardització.

Mentre l'amenaça de l'academicisme documental ha començat a agafar cos, s'ha produït dins la ficció una mena de crisi dels productes mitjans, de les obres de pressupost mitjà fetes per agradar al públic. L'espectre cinematogràfic actual es mou entre les grans superproduccions i les obres radicals rodades amb pocs mitjans al marge del sistema. Les grans superproduccions obtenen llicència per triomfar en els multiplex, mentre que les petites produccions ho fan en el terreny dels festivals. Aquesta curiosa situació ha provocat que es comencés a plantejar la possibilitat d'un retorn cap a la ficció, amb un seguit d'obres que trenquen amb tots aquells condicionants que marcaven el cinema comercial. Així, enfront d'un realisme tímid que prenia força en les sortides dramàtiques, han començat a aparèixer un seguit de pel·lícules que aposten per la duració, la contemplació i el silenci. *Honor de cavalleria*, d'Albert Serra, va inaugurar un fructífer camí cap a la depuració absoluta i cap a la destrucció del classicisme, que s'ha estès cap a un seguit d'obres properes que converteixen la ficció en el nou laboratori de formes. L'estrena de *La línea recta*, de José Maria Orbe, sembla obrir el camí. La pel·lícula té com a tema central la qüestió del desconcert generacional, qüestió que està representada en la figura de la protagonista, una noia que despatxa

correspondència a domicili, però que no sembla tenir cap mena d'opció de futur, ni cap obsessió. La noia seria una projecció cap a la Barcelona actual dels personatges que hi viuen, persones de la solitud ultramoderna, fills del que Zygmund Bauman ha anomenat modernitat líquida, entesa com a estat del món en què allò que domina és el present i en què el passat és una obra i el futur no existeix.

Per reflectir aquest estat d'ànim, el cineasta ha de jugar amb la durada, la dilatació temporal, els plans fixos i, sobretot, ha d'apostar per la desdramatització. L'aposta acaba connectant amb algunes obres del cinema asiàtic actual i certifica com la nova generació de directors busca altres referents dels que buscava la generació anterior. Pocs mesos després de *La línea recta* han d'arribar *La influencia*, de Pedro Aguilera, i *Pas a nivell*, de Pere Vilà, dues obres que també aposten pel silenci.