

# TEMPS MODERNS

FULLS DE CINEMA

Núm. 1 ▪ Març 1994 (Auguste i Louis Lumière) ▪ Edita: Centre de Cultura "Sa Nostra"

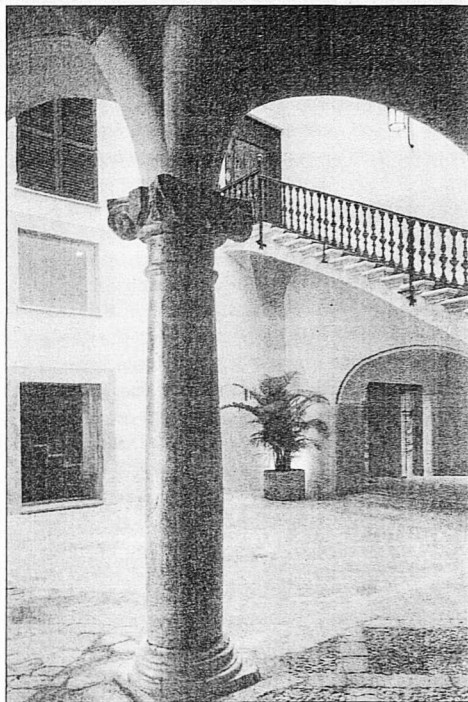
**E**l cinema obria a finals del segle passat tot un món nou per a la societat. L'ésser humà, després d'haver-se incorporat plenament i definitiva a tot allò que havien estat fins aleshores els dissenys de la revolució industrial, era al davant d'una innovació rotunda. Una innovació que transformaria no només el sentit del lleure sinó que, poc a poc, aniria convertint-se en un calaix de la memòria en què hi guardaria referències contínues, tot a partir de sensacions, sentiments, experiències i identificacions que a la llarga ha utilitzat per buscar-hi sentit, trobant-ne o no, a la vida. El cinema era l'anunciador d'un segle i es convertia en company inseparable de les generacions que han pogut tenir-hi accés.

Feta aquesta introducció, amb orgull i satisfacció presentam aquest quadern, aquests *fulls de cinema* sorgits a l'empar del cicle *99 anys de cinema* que ha organitzat enguany el Centre de cultura de «SA NOSTRA», Caixa de Balears.

Per això mateix aquesta aventura i amb aquest nom. Hem agafat el testimoni, en forma de capçalera, d'una gent que anys enrere ens demostraren que el cinema no només agrada sinó que, com a font mateixa de sensacions múltiples, s'arriba a estimar fins al punt de posar en joc diners i paciència.

Un nom que, no cal dir-ho, vol ésser també l'homenatge al mestratge, el reconeixement a una gran obra realitzada l'any 1936, oh paradoxal!, i sobretot a la figura del seu autor. Temps moderns foren aquells per a Chaplin i temps moderns són aquests per a tots nosaltres en una demostració que el cinema no mor.

Un gènere, el cinema, que no sempre ha topat amb camins planers però que sempre finalment ha reviscolat. Perquè té un públic incondicional i en



té un altre que al final li dedica sempre aquesta mena de fidelitat conjugal, potser no exclusiva, tal vegada no constant, però fidelitat en qualsevol cas. Tant de bo sigui l'actual, efectivament, una època bella per al cinema.

Presentam en aquest exemplar, i presentarem en els que vindran a continuació, cada mes, els col·laboradors que més i millor ens poden parlar de cinema. Aquelles persones que saben transmetre, perquè abans n'han gaudit, tots els elements que el cinema conté, tota la seva màgia. Que la màgia feta imatge i missatge ens arribi amb tota la seva intensitat.

MIGUEL PASQUAL

# LA HISTÒRIA ECONÒMICA AL CINEMA

## 1er. cicle: aspectes generals

El passat dia 23 de març, amb la projecció de la pel·lícula *Salaam Bombay*, de la directora índia Mirna Nair, va concloure el primer cicle d'història econòmica al cinema, que es venia desenvolupant des del 12 de gener del present any 1994, organitzat pel Centre de Cultura «Sa Nostra» i el Dept. de Ciències Històriques i Teoria de les Arts de la UIB. Les sessions, onze en llur totalitat, han tingut una freqüència setmanal i en elles, tal com eren els seus objectius, s'ha fet un repàs sobre l'evolució de les estructures econòmiques de les distintes formacions socials —especialment, el món occidental— durant la història i mitjançant la dissertació d'un tema específic i la projecció d'un film clarament relacionat amb l'objecte d'anàlisi de la conferència. D'aquesta manera, s'ha pogut oferir un ample panorama del que han representat els principals sistemes econòmics, des de la revolució del Neolític —amb el naixement de l'home productor— fins al subdesenvolupament que reflecteix l'estat actual de les economies de la major part dels països mundials.

Hom pot considerar que, com a primera experiència en la realització d'un cicle de conferències i projeccions en el terreny concret de la història econòmica, el que acaba de concloure ha estat un verdader èxit. Així ho demostra l'elevat nombre d'assistents —tant a les conferències com a les presentacions i exhibicions de les pel·lícules. Per aquesta raó, com a coordinador d'aquest cicle, crec que gràcies als suggeriments fets pels participants, matriculats i altres assistents a les sessions, prosseguiran nous cicles, bé sobre temes concrets, bé sobre períodes específics durant els quals la història econòmica ha conegut importants transformacions segons es reflecteix a les imatges ofertes, amb major o menor precisió, pel món del cinema.

GONÇAL LÓPEZ NADAL

# HISTÒRIA DEL CINEMA

## Segon cicle

Tot continuant amb el cicle de cinema iniciat el gener de 1993 intentarem continuar aquest recorregut per l'àmplia Història del cinema. L'any passat poguérem contemplar les primeres pel·lícules dels germans Lumière, de Griffith, de Chaplin fins arribar a l'expressionisme alemany. Enguany repassarem algunes cinematografies vistes l'any anterior i n'estudiarem de noves com la soviètica.

**HISTÒRIA DEL CINEMA**  
Segon Cicle

30 ABRIL	▶ JUDIT DE BÈTÚLIA (1913) <i>Judith of Bethulia</i> (USA) - David W. Griffith
	▶ SANG COMBATIVA (1911) <i>Fighting Blood</i> (USA) - David W. Griffith
	▶ EMPRENTES MARCADES (1912) <i>Blazing the trail</i> (USA) - Thomas H. Ince
6 ABRIL	▶ LA QUIMERA DE L'OR (1925) <i>The gold rush</i> (USA) - Charlie Chaplin
13 ABRIL	▶ LA MISTAIRE (1928) <i>La petite marchande d'allumettes</i> (France) - Jean Renoir
	▶ EL MIRALL DE LES TRES CARES (1927) <i>La glace à trois faces</i> (France) - J. Epstein
	▶ LA FOLLIA DEL DR. TUBO (1915) <i>La tête du Docteur Tubo</i> (France) - Abel Gance
20 ABRIL	▶ PÀGINES DEL LLIBRE DE SATAN (1920) <i>Book of Satan</i> (USA) - C. T. Dreyer
27 ABRIL	▶ FAUST (1926) <i>Faust</i> (Germany) - F. W. Murnau
4 MAIG	▶ ALBADA (1927) <i>Santon</i> (USA) - F. W. Murnau
11 MAIG	▶ UN CAPELL DE PALLA D'ITALIA (1927) <i>Un chapeau de paille d'Italie</i> (France) - E. Clair
	▶ UN CA ANDALÚS (1928) <i>Un chum andaluz</i> (France) - L. Bachel - S. Dall
18 MAIG	▶ EL CARRER SENS ALEIRIA (1925) <i>Der Cuirassier</i> (Germany) - G. W. Pabst
25 MAIG	▶ EL CURRASSAT POTEKMIN (1925) <i>Броненосец Потемкин</i> (USSR) - S. M. Eisenstein
	▶ LA FEBRE DELS ESCACS (1925) <i>Chalkomania</i> (USSR) - V. I. Pudovkin
1 JUNY	▶ LA MARE (1926) <i>Mer</i> (USSR) - S. I. Pudovkin
8 JUNY	▶ LA NOVA BABILÒNIA (1929) <i>Neuj Babilon</i> (USSR) - G. Kozintsev - L. Trauberg

CENTRE DE CULTURA "SA NOSTRA" (Conceptió, 12 - Palma) • A LES 20 HORES

SA NOSTRA CULTURA

# JEAN RENOIR

**E**l vertader impulsor del naturalisme poètic francès neix el 15 de setembre de 1894. Fill del pintor Auguste Renoir fou ceramista abans que director de cinema.

Si bé en l'època del cinema mut la seva trajectòria pot parèixer irregular —la primera experiència data de 1924 amb *La fille de l'eau*— ja demostra un talent i una capacitat estilística fora del comú amb la seva constant experimentació amb un llenguatge nou que s'estava forjant. Però és amb l'arribada del cinema sonor quan aconsegueix la seva plenitud. A partir d'aquí les seves aportacions influïren decisivament en els futurs creadors.

Malgrat sigui René Clair qui manté la bandera de la qualitat durant els primers anys del cinema parlat a una França perduda dins la mediocritat cinematogràfica, serà Renoir qui amalgamarà de manera definitiva totes les influències recollides de les escoles precedents —naturalisme literari, impressionisme cinematogràfic i sense oblidar per altra part els dinamiters avantguardistes del dadà i el surrealisme—, per concloure en una obra de primer ordre que se desenvoluparà com una pintura al fresc de la França contemporània: ha nascut el realisme poètic.

És a partir de *Toni* (1935) que Renoir en particular i el cinema francès en general aconsegueix el to, en tota la seva senzillesa i grandesa. To per al qual havia clamat tant Louis Delluc, amb la famosa consigna publicada a la seva revista *Cineà*: Què el cinema francès sigui francès!

La trajectòria no fou fàcil. Renoir hagué de superar el xarmpió intel·lectual, necessari d'altra banda, que el cinema sofria en el seu afany per dignificar-se, essent com era excessivament deutor dels corrents literaris i pictòrics a l'ús. A diferència dels gusts del moment, Renoir subordina la forma al contingut malgrat incorpori aspectes importants del cinema mut que havien estat peyorativament oblidats pel sonor: el pla seqüència i la profunditat de camp, què posteriorment introduirà Orson Welles a *Citizen Kane*. Però la seva principal preocupació serà aprofundir dins la realitat interior dels personatges. Vol que siguin personatges de carn i os, autèntics i contradictoris, i per aconseguir-ho no dubtarà en rastrejar les hemeroteques cercant successos verídics ocorreguts a gent senzilla sobre la qual construí els seus arguments.

El 1917 realitzà la seva obra més important: *La grande illusion*, basada en la seva pròpia experiència personal de la guerra.



Si *Toni* és un clar antecedent del neorealisme italià *La grande illusion* és un contundent al·legat antibel·licista. Per aquest motiu fou prohibida durant l'època del nazisme.

La invasió de França pels alemans dugué a Renoir a Hollywood. Allà, la seva obra, en un context que no li és propi i amb unes exigències de producció a les que no està acostumat, perd vigor. Malgrat això realitza dues pel·lícules prou interessants: *The Southerner* (1945) i *The diary of a chamber maid* (1946).

Més endavant viatja a la Índia per rodar *The river* (1950) i tornarà a França reclamant per la renovada empenya del cinema francès de postguerra.

Però Jean Renoir ja no és el qui era. El seu esperit combatiu i punxant s'ha esvaït. A la Índia realitza en magnífic tecnicolor un pel·lícula bella i distanciada sobre el fluir de les coses, igual que flueixen les aigües del Ganges, paradigma de la vida. A França, dins la línia d'*Une partie de campagne*, reapareix un home serè, sensual i hedonista que refusa comprometre's amb els problemes del seu temps. L'etapa més important de la seva vida s'ha tancat: *abans de la guerra, —declara—, la meua manera de participar dins el concert universal era aportant una veu de protesta. Avui, l'ésser nou que som se n'ha adonat que l'única cosa que pot aportar a aquest món il·lògic, irresponsable i cruel és el meu amor.*

La pel·lícula promulgada dins el cicle d'Història del Cinema *La petite marchande d'allumettes* (1928) es pot inscriure dins la seva etapa d'aprenentatge i també dins el context de cinema d'avantguarda de la dècada dels 20 a França (Epstein, Man Ray, Fernand Léger, Germaine Dulac). Aquesta part muda de la seva obra es caracteritza pel seu to avantguardista i anarquista. La pel·lícula és una poètica adaptació d'un conte d'Andersen, de sensibilitat impressionista i chapliniana.

ANTONI CAPELLÀ

# THE POOR LITTLE FELLOW

«Se me ha extraviado el bastón.  
Es muy triste pensarlo solo por el mundo.  
¡Mi bastón!  
Mi sombrero, mis puños,  
mis guantes, mis zapatos».

Cita triste de Charlot, Rafael Alberti

**D**es que, per motius que ara no vénen al cas, vaig decidir recloure'm als dominis (immersos a hores d'ara dins una plàcida edat de plata, que, com és fàcil suposar, no hauria d'acabar mai) del meu vescomtat, em vaig prometre, entre d'altres propòsits inconfessables, no cedir de pressa i corrents a cap fàcil exercici de sentimentalitat. I això que tanmateix em consider, en el fons, un sentimentalot. Només l'amistat amb en Jaume Vidal, que és, com és públic i notori, a part d'en Toni Serra, una de les poques persones d'esquerra que queden a la possessió, ha estat el suborn que m'ha fet cedir per retrobar-me, de nou, després d'anys i anys d'injust oblit, amb *The gold rush*, la vella cinta de Chaplin, del 1925. Vaig tenir la sort (tot i que em va fer perdre la meva primera al·lota; la vaig plantar per anar a veure la pel·lícula de Chaplin, i no m'ho va perdonar) de poder veure-la en forma de «cinta silent», com en diu Guillermo Caín. Després, s'hi varen afegir elements sonors i la veu narrativa que guia la història. Confés que m'hi sobra. No seré jo, però, qui esmeni la plana a Chaplin.

M'ha tornat a tocar les fibres sensibles. I això, a la meua edat, ho consider una mica perillós. Ja sé que els entesos diuen que Chaplin és un clàssic, que *The gold rush* és una de les grans pel·lícules del cine, que ens diu una cosa nova cada cop que la pantalla es posa en marxa. No ho negaré. Encara que em pareix que m'he de resignar a acceptar que el cine de Chaplin em transporta a una etapa més juvenívola i feliç de la meua vida.

Poca cosa pot dir un servidor que no sigui sabuda de gairebé tothom. Em permet aconsellar-



vos la fina anàlisi que en va fer el citat Guillermo Caín a *Un oficio del siglo XX*, no fa gaire reeditat. Hi trobareu les claus essencials de la pel·lícula. Recordau-vos només que *The gold rush* és una gens innocent paròdia, tant de la vida real (la febre de l'or que va enfollir la societat americana i que acabaria d'allò més malament l'any 1929) com d'alguns gèneres literaris. No hi ha res gratuït (quan el «petit home», per exemple, s'ofereix a llevar la neu dels carrers, tota ella va a parar davant de la presó). Tots els ingredients que la componen tenen una perfecció mil·limètrica. Per no parlar del, paraula que ja sé que no agradarà gaire, «misatge» final, potser no tan feliç com la pel·lícula aparentment mostra, i les incursions en els meandres sempre enigmàtics de la psicologia humana. No vull deixar de dir que a mesura que anava revisitant la cinta m'anava demanant si a la nostra sensibilitat postmoderna, o com la volgueu anomenar, del tot esquinçada pels fems televisats, per la parafernàlia dels efectes especials, per la pirotècnica absurda que regeix actualment el discurs cinematogràfic, li van quedant recursos estètics per fruit d'un cine com el de Chaplin. El seu cine de rostre humà, la puresa tècnica, la nitidesa dels valors que defensa, la ironia constant, és possible que ens facin arrencar els mateixos somriures dels primers espectadors. Voldria que fos així. Deixau-me dubtar. Em ve a la memòria un article mig oblidat de Josep Maria de Sagarra, que pot explicar molt bé el que vull dir. Es titula *Film 1906*. S'ha topat amb una pel·lícula (l'article està datat l'any 1931) de

vint-i-sis anys abans. Observant com la gent se'n fa un fotimer de riure, amb una actitud perdonavides, davant les imatges innocents, Sagarra reflexiona, amb una duresa que tal vegada caldria tenir present, ara, davant *The gold rush*, sobre la desviació moral del públic; «... potser la cosa més adequada hauria estat que el film s'hagués destruït, com nosaltres hem destruït tot allò que vivia l'any 1906 en nosaltres mateixos, i, si no ho hem destruït materialment, hi hem anat superposant noves capes de greix, de banalitat, de tragèdia o de barri-la fins a modificar-ho del tot.»

Tan absurds som que una jugada amb trampa que ens ha duit a la resurrecció dels dinosaures ens ha tengut a tots amb l'ai al cor una bona temporada. Uns dels pocs animalons, per cert, que varen tenir la decència, llàstima que l'exemple no hagi estat imitat, de desaparèixer de la faç de la terra.

JERONI SALOM (VESCOMTE DE ROBINES)

## Notes sobre l'inici del cinema americà (I)

«La figura ja és a la massa. Jo simplement em limito a treure el que sobra» (Atribuït a Miquel Àngel)

**D**os autors D. W. Griffith i Thomas H. Ince obrin el segon Cicle d'Història del Cinema. Noms il·lustres del cinema primitiu nordamericà, encara que, tal vegada seria més correcta utilitzar el terme innocent en lloc de primitiu, ja que en un principi es tractava d'elevat a la categoria d'art un espectacle que havia nascut sota el sospitós nòm de barraca de fira. David W. Griffith, que tenia vocació d'escriptor, va assentar les bases del llenguatge cinematogràfic, un llenguatge amb regles i modals de funcionament que, avui, a finals del segle XX encara perduren. A ell, o millor dit, ell mateix es va acreditar els recursos narratius com: el primer pla, la profunditat de camp, el *flash back* o com a ell li agradava anomenar *switch back*, *travelling*, l'ús de rètols, el muntatge paral·lel, la continuïtat dramàtica, etc. Això en realitat és una veritat a mitges, de fet tot ja estava inventat. Pensem sinó amb una pel·lícula tan paradigmàtica com *L'arribada del tren* de Louis i Auguste Lumière. La càmera resta fixa a la vora de la via, a l'horitzó apareix un punt que, en qüestió de fotogrames es converteix en la locomotora que arriba a l'estació. En a penes un minut podem visionar des d'un pla gene-



FOTOGRAMA DEL FILM JUDITH OF BETHULIA

ral fins a un primeríssim pla (un passatger passa molt prop de l'objectiu) per tant hi trobam tots els plans sempre agafant l'escala de la figura humana. Un altre exemple, prou significatiu, és el *Gran robatori del tren*, pel·lícula realitzada per Edwin S. Porter l'any 1903. Pel·lícula que conté elements claus del llenguatge cinematogràfic: primer pla, muntatge paral·lel, panoràmica i tots els elements dramàtics s'articulen com a part d'una narrativa única: l'atrancament, els passatgers, el ball, la persecució. Per tant, a EUA l'art cinematogràfic neix i es desenvolupa gràcies al treball i esforços de molta gent. El tronc que formaria les branques futures, està compost per cinc homes: E. S. Porter, M. Sennett, T. H. Ince, D. W. Griffith i Cecile B. de Mille.

El mèrit de Griffith és haver sabut explotar la llibertat de moviment entre plans, modificant la seva relació en el temps i l'espai i compensant d'aquesta manera les restriccions de moviments dins el pla. Els detalls que triava i els ritmes del muntatge contribuïren a l'impacte dramàtic i emocional dels seus films.

A *Judith de Betúlia* (1913), el seu primer llargmetratge, va tenir un cost de 36.000 dòlars, la qual cosa fou el motiu perquè al *Biograph* rompés el contracte amb Griffith. Es feren tres versions, les tres controlades pel propi Griffith. La pel·lícula és la història bíblica de Judith, paper interpretat per Blanche Swet, i Holofernes, interpretat per Henry B. Walthall. A la cinta hi abunden els moviments de masses, encara que hi apareix algun primer pla. El ritme li ve donat pel muntatge extern i la continuïtat d'acció està ben executada. No hi ha cap moviment de càmera però cal ressaltar una ben lograda profunditat de camp. És la introducció del que més endavant seran *El naixement d'una nació* i *Intolerància*.

JAUME VIDAL

# UN COEUR EN HIVER

**E**l passat dia 14 de febrer férem la pre-estrena de la pel·lícula *Café irlandés* de S. Frears. A causa de la bona acollida per part del públic ens hem animat a continuar en aquesta línia, tot celebrant els 99 anys de cinema. El dia 21 d'abril farem la pre-estrena d'*Un coeur en hiver*, del realitzador francès Claude Sautet. Produïda l'any 1992, és interpretada per Daniel Auteuil, Emmanuelle Béart i André Dussollier entre d'altres.

Segons les pròpies paraules del director francès aquest és l'origen de la pel·lícula:

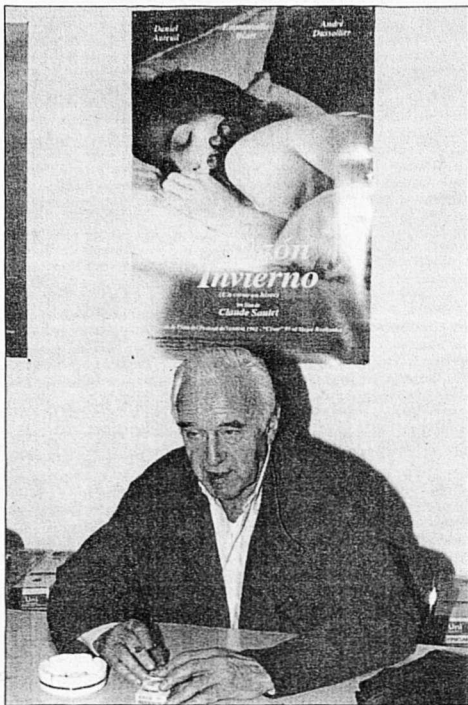
*Quan férem «Quelques jours avec moi», Philippe Carcassonne em va donar a llegir «Un héros de nuestro tiempo» de Lermontov, un llibre de relats entre els quals hi havia el de «La princesa Mary». Era interessant pel paper de Martial i el vaig donar a llegir a Daniel Auteuil.*

*Un dia dinant amb Jacques Fieschi, mentre evocàvem possibles històries per a una futura pel·lícula, li vaig fer un resum, encara que gens feel, d'aquella princesa Mary, situada l'any 1920 a la Caucàsia. Hi havia un personatge modern, en el sentit «negatiu»: destructiu, impermeable als sentiments.*

*Li haviem de trobar un context. La música s'imposà molt ràpidament, fet curiós perquè sempre havia intentat evitar l'ús de la música com a suport. Però aquí va semblar-me que era el «treball» dins el món musical el que m'interessava, com a força d'expressió dels personatges. A partir d'aquí, Fieschi llegí el relat de Lermontov i constatà que ja no tenia pràcticament cap relació amb el guió de la pel·lícula. Només restà una idea: enamorar una dona pel simple plaer pervers de dir-li: «No l'estimo».*

Claude Sautet neix l'any 1924 a Montrouge, França.

Comença a treballar com a ajudant de direcció. Una inesperada malaltia de Robert Dhéry el duu a dirigir *Bonjour Sourire* (1955). Treballa com



a guionista amb Georges Franju, Jacques Deray, Jean Paul Rappennau, Louis Malle, Philippe de Broca.

El seu reconeixement internacional com a director sorgeix quan realitza la trilogia, sobre guions originals, *Les choses de la vie* (1970), *Max et les ferrailleurs* (1971), *Cesar et Rosalie* (1972). Aquesta darrera coneguda a l'Estat Espanyol com *Ella, él y... el otro*. Amb la particularitat de que a totes elles hi participa l'actriu Romy Schneider.

El seu cinema, molt personal, el podem inscriure dins la comèdia dramàtica, analitza el comportament i les contradiccions de grups socials reduïts. Un tema constant en la seva filmografia és la relació dels personatges amb l'entorn del sempre atractiu i suggerent problema del triangle.

A les seves pel·lícules hi abunden els diàlegs, excel·lents per altra part, la càmera sempre situada al lloc precís i el moviments d'aquesta que a penes es noten donen riquesa i fluïdesa al muntatge.

JAUME VIDAL



## III JORNADES DE CINEMA I PSICOPATOLOGIA

**E**l proper onze d'abril comencen les III Jornades de Cinema i Psicopatologia, organitzades pel Dept. de Psicologia. Àrea de Psiquiatria de la Universitat de les Illes Balears i el Centre de Cultura «SA NOSTRA» sota la coordinació de Miquel Roca, professor de Psiquiatria de la UIB i Jaume Vidal.

Els objectius d'aquestes Jornades són els de proporcionar una visió dels problemes de la psicopatologia i dels trastorns mentals, tot aprofitant les pel·lícules, l'argument de les quals faci referència als trastorns assenyalats.

Aquest any, la matèria d'estudi és la criminologia i comptam amb la col·laboració del curs d'especialista universitari en criminologia.

Les Jornades estan dirigides a psicòlegs, pedagogs, psiquiatres, advocats, treballadors de les ciències de la salut i fonamentalment tots els estudiants d'aquestes disciplines, així com també a totes les persones que hi estiguin interessades.

Les pel·lícules escollides són les següents:

- 11 d'abril *Pascual Duarte* (1976) de Ricardo Franco. La pel·lícula serà presentada per Camilo J. Cela Conde.
- 18 d'abril *Laura* (1944) d'Otto Preminger. Presentació a càrrec de Jaume Vidal.
- 25 d'abril *Corredor sin retorno* (1963) de Samuel Fuller. Presenta J. A. Mendiola.
- 9 de maig *A sangre fría* (1967) de Richard Brooks. Presenta Jaume Vidal.
- 16 de maig *El asesino poeta* (1946) de Douglas Sirk. Presenta J. A. Mendiola.

Després de cada sessió hi haurà un col·loqui moderat pels professors Miquel Roca i Joan Carles Carbonell.

## NOBODY'S PERFECT

**D**'alguna manera, quan el cine va aprendre a parlar va començar a morir una mica. Relacionar, comparar cine mut i infantesa i cine parlat i maduresa em sembla malintencionat, per no dir fals. Ningú que estimi el cine pot afirmar tranquil·lament que els mestres muts (hi podeu llegir Griffith, Murnau o Eisenstein) siguin narradors balbucejants. Mentre no es demostrï el contrari, el cine és imatge. No només imatge, però la fascinació que exerceix sobre el pobre espectador indefens és visual. No m'estranya gens que Chaplin es resistís tant a introduir la paraula en les seues pel·lícules. Reconeix que no sóc capaç de recordar ni un sol mot dels films de Hitchcock, mentre que les imatges em tornen com un somni repetit. Aniré més enfora: la primera vegada que el cine va parlar, no va parlar, sinó que va cantar. Probablement, ja intuïa que no podia reproduir de forma mimètica les banalitats que la gent sol amollar quan diuen que parlen i, en realitat, només xerren. De la mateixa manera com en literatura —pens en la narrativa— és molt difícil fer els diàlegs versemblants, també els diàlegs de les pel·lícules són la part més complicada d'un bon guió. Ningú parla com als llibres. Ningú parla com a les pel·lícules. Els americans, que ho tenen tot estudiat, solen tenir guionistes i dialoguistes. Per això funcionen, perquè són diàlegs de cine. No realistes. No ho sé. Mirau de fer la prova: anau a París amb una amiga i intentau fer-li entendre que no sabeu distingir una canonada dels batecs del vostre cor enamorat. Ja em contareu el resultat. És molt possible que sigui cert que només us quedarà París o, a tot estirar, un gendarme per acabar les vacances. Pensareu en Viena i Johnny Guitar mentre es diuen totes aquelles coses terribles de les mentides i els homes i les dones que han oblidat; o Scarlette O'Hara que posa Déu per testimoni que no tornarà a patir fam mai més —per cert, si les imatges no fossin aquell contrallum tan poderós, ¿recordariem tan bé la frase?—; o podeu afegir la millor definició d'home, en tant que mascle, en boca de Jack Lemmon vestit de dona a *Con faldas y a lo loco*: «Un animal pelut ple de mans». És cert: hi ha diàlegs que se'ns tatuen a la pell com un mal amor, però segueix pensant que la millor treballa del cine parlat són els silencis.

MANEL-CLAUDI SANTOS

# VÍDEO

**D**urant aquest mes de març ha tengut lloc al Centre de Cultura «SA NOSTRA» una Mostra de videoclip. La selecció dels videoclips fou realitzada per Marina Collazo, directora del programa de TVE Metròpolis qui va fer també la presentació d'aquesta mostra a Palma. L'organització ha anat a càrrec del Centre de Cultura i de la Universitat de les Illes Balears.

El cicle està estructurat en dues parts. La primera, *El clip en el temps* pretén conduir-nos per un recorregut històric a través de les peces més memorables de la breu història del vídeo musical internacional. Una cronologia que ens permetrà apreciar l'evolució de les tendències del gènere i que posa de manifest fins a quin punt aquest nou suport ha extret elements del cinema experimental, del vídeo-art, de la *performance*, de les vídeo-instal·lacions i d'altres aspectes menys obvis de les avantguardes artístiques del nostre segle.

La segona part, *Antologia del vídeo musical espanyol*, és una recopilació dels videoclips espanyols d'aquesta darrera dècada. La introducció d'aquesta segona part va anar a càrrec de Raül Durà, professor de narració figurativa de la Universitat Politècnica de València.

## CURSOS DE VÍDEO

### EXPRESSIÓ I COMPOSICIÓ EN EL VÍDEO DE CREACIÓ

Dies 21, 22 i 23 d'abril

Curs d'iniciació al llenguatge del vídeo-creació. Es tractaran els aspectes d'imatge, estils i gèneres i composició.

El curs serà impartit per José Ramón Da Cruz, vídeo-creador espanyol i teòric dels nous llenguatges àudio-visuals, i Jesús Àngel Arriba, expert en noves tecnologies i postproducció.

### LA MIRADA EXPLORADORA: VÍDEO I CIÈNCIES SOCIALS

Dies 28, 29, 30 d'abril

L'objectiu d'aquest curs és descobrir els possibles usos del vídeo com a eina de treballs dins l'ampli camp de les ciències socials.

El curs anirà a càrrec d'Elisenda Ardèvol, antropòloga social per la Universitat Autònoma de Barcelona i responsable del grup d'Antropologia Visual de l'Institut Català d'Antropologia. També ha treballat a la Universitat de Califòrnia i al Centre Etnològic Àngel Ganivet de Granada.

El preu de cada curs és de 3.000 PTA. i la inscripció estarà oberta fins al 15 d'abril.

Per a més informació:

Centre de Cultura «SA NOSTRA»

Tel. 725210 / 725392. Fax 713757

**TARGETA SA NOSTRA.**

**REGALS DE PEL·LÍCULA**

**COMPLETAU LA VOSTRA VIDEOTECA. TENIU TEMPS FINS AL 31 DE MAIG.**

Per cada 75.000 PTA de compra amb la vostra targeta "Sa Nostra", tindreu una pel·lícula de regal i, a més, participareu en el sorteig de 3000 entrades de cinema.

**"SA NOSTRA"**  
CAIXA DE BALEARS