

# TEMPS MODERNS

FULLS DE CINEMA

Núm. 7 ■ Novembre 1994 (Serguei Eisenstein) ■ Edita: Centre de Cultura "Sa Nostra"

## EDITORIAL

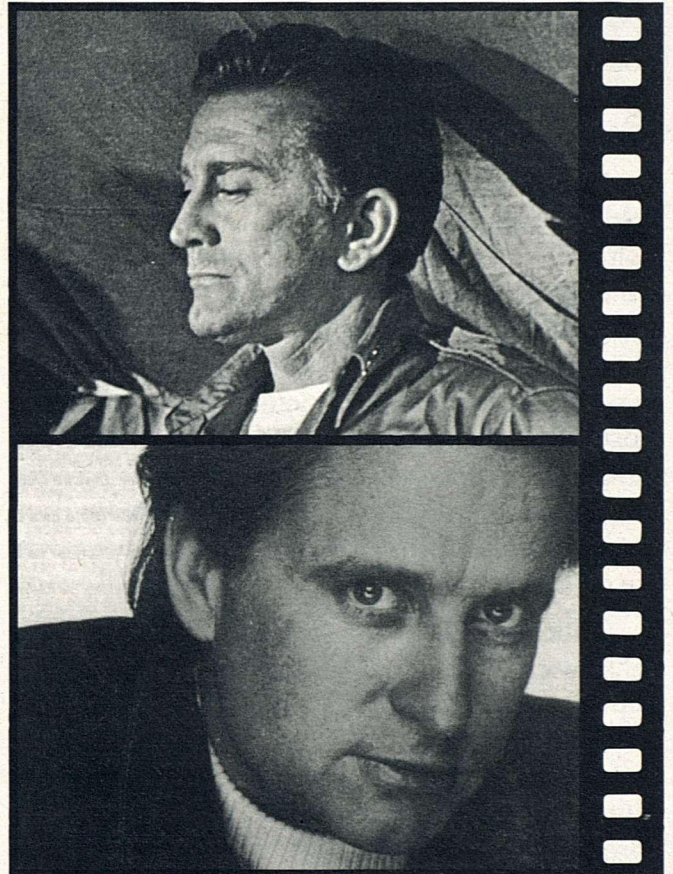
### NISSAGUES

Voler l'impossible ens cal  
i no que mori el desig  
Marià Villangómez

És etern el propòsit dels pares perquè els fills assoleixin allò que ells haguessin volgut aconseguir. Aquest objectiu, però, no sempre s'acompleix. Més encara, són molts els casos en què es clivella la relació entre pares i fills després de la constatació d'allò que els primers consideren un fracàs dels segons. Sembla com si la paternitat -o la maternitat, és clar- comportàs quelcom més que garantir una infantesa feliç, donar una educació que permeti la integració social i veure amb satisfacció la criatura ja crescuda i situada dins un entorn harmònic. Per això són molts els fills que veuen la solució a fer-se amb el testimoni deixat pels pares per així evitar-se dificultats i esforços innecessaris. És aquí quan la genètica ens recorda que res no ha demostrat fins ara que els fills hagin d'ésser necessàriament més espavilats que els pares.

El món del cinema no resta al marge de tot el que fins ara hem dit. Ans al contrari, són nombrosos els casos en què la nissaga ha pretès endinsar-se en el món que ha donat glòria i renom als seus pares.

De les estrelles mítiques del Hollywood de la millor època podríem posar els exemples de Robert Mitchum, Henry Fonda, Ingrid Bergman o Kirk Douglas. Dels miracles dels fills respectius n'hauríem de parlar individualment. Els del primer val més no recordar-los. Henry Fonda, per allò d'assegurar el resultat, en va posar dos a fer pel·lícules i la veritat és que el balanç de Jane és molt superior al de Peter. D'Issabella Rossellini no en parlariem massa malament però evitant comparacions amb la seva mare que no l'afavoririen gens, mentre que pel que fa al Douglas jove hi ha divisió d'opinions. N'hi ha que el consideren un bon actor i d'altres que no passen de valorar-lo com un oportunista. De qualsevol manera és l'únic de tots ells que ha arribat a viure exclusivament, i bastant bé per cert, del cinema, sense necessitat de complementar la seva jornada laboral fent classes d'aeròbic o anunciant productes de cosmètica. No són els únics casos, evidentment però serveixen com a referència. Obrint una



KIRK DOUGLAS / MICHAEL DOUGLAS: QUIN US AGRADA MÉS?

mena de parèntesi, i tot i pertànyer a una generació posterior, voldríem esmentar Kiefer Sutherland. Potser convendria esperar i donar-li temps. Tal vegada pugui convertir-se en una excepció honrosa.

Si venim de cap a Europa també són nombrosos els exemples. Només parlarem del fill de Delon, l'*enfant terrible* del cinema francès, i de la seva *Crònica de una muerte anunciada*. Si no es tractàs d'una adaptació literària pensariem que el títol de la pel·lícula era cosa d'algun enemic seu.

Entre els directors també hi ha hagut intents d'establir una dinastia per via successòria. El fill de Luis Buñuel ha provat sort en el camp de la direcció. Hi ha, però, també casos mixtos de directors amb fills actors i viceversa. Potser hauríem d'atorgar una indulgència, tot i valorar d'extraordinària l'aportació cinematogràfica dels pares respectius, a Anjelica Huston i Liza Minnelli. Són unes bones actrius. Què diríem en canvi de Benito Rabal?. Decididament el llinatge no ha d'ésser el factor que més ens atregui a l'hora de decidir la pel·lícula que volem veure.



# EL GRUP ALGONQUIN

**A** mitjan dècada dels vint, el negoci cinematogràfic es desenvolupava a grans passes i la competència entre els estudis es feia molt intensa. Les pel·lícules tenien més durada, els arguments estaven més elaborats i els subtítols incidien en taquilla.

Els rètols havien adquirit la capacitat de fer riure i plorar l'espectador, i podien millorar i dignificar moltes cintes. La seva redacció requeria necessàriament una gran capacitat sintètica, i l'estil críptic i minimalista del grup Algonquin li podia anar bé al llenguatge cinematogràfic. Si no fos perquè a aquest grup d'escriptors, crítics, poetes i periodistes, que acostumava reunir-se al cafè Algonquin de Nova York, els agradava ironitzar i menysprear les pel·lícules a les seves tertúlies. Però prest els doblers que va començar a oferir-los Hollywood va poder més que no la seva aversió.

Crític teatral i autor dramàtic fallit, Herman Mankiewicz, *Mank*, va ser el primer integrant del grup Algonquin que va viatjar a Hollywood. Durant la seva primera estada, va escriure un guió sobre els marines, que es gloriava d'haver-lo inventat assegut al wàter. L'any 1926 es va instal·lar definitivament a Califòrnia, amb un sou de 400\$ setmanals a la Paramount. El tracte que rebia, de visitant il·lustre més que no d'escriptor contractat, el complaïa. Prest va comprar una gran casa, un descapotable i va obtenir substanciosos guanys gràcies al pòquer.

Però al xerri *Mank* li costava mantenir-se dins dels cànons de la Companyia, tot i que els seus rètols («*Ella es mostrava freda en una emergència, però calorosa dins un taxi*» o «*París, on la meitat de les dones encalquen les dones i l'altra meitat els homes*») varen fascinar els amos de la Paramount; els semblava que allò tenia un toc sofisticat, el *savoir faire* de la costa Est. Per *Mank*, escriure aquests subtítols era més fàcil que no menjar a l'Algonquin; aquí ningú el replicava, ni posava objeccions.

Los Angeles era, aleshores, encara una ciutat provinciana, rodejada d'horts de tarongers, «un lloc magnífic per viure-hi, si ets una taronja», deia un famós acudit. *Mank* notava a faltar els seus amics de Nova York, així que va persuadir la Paramount per-



UN DELS RÈTOLS DE LES PEL·LÍCULES MUTES

què en contractàs d'altres com ell. Molt prest va enviar un telegrama al seu amic, el periodista i poeta dadaïsta Ben Hetch, que deia així: «¿VOLS ACCEPTAR-NE 300 PER SETMANA PER FER FEINA A LA PARAMOUNT? TOTES LES DESPESES PAGADES. ELS TRES-CENTS NO SÓN RES. ELS MILIONS ESTAN A PUNT D'ARRIBAR I LA TEVA ÚNICA COMPETÈNCIA SÓN QUATRE IDIOTES. NO DEIXIS PASSAR AQUESTA OPORTUNITAT».

Quan Ben Hetch va arribar a Hollywood, el seu amic li va donar un curs accelerat d'escriptura cinematogràfica. Li va advertir que, a les pel·lícules, no tot era permès com a les novel·les. Tant l'heroi com l'heroïna havien de ser verges; el dolent, en canvi, podia colgar-se amb qui volgués, divertir-se de veres, enganar, robar, fer-se ric, fuetejar els criats... però al final l'havien de matar. Quan queia mort amb un tir al front, era convenient que arrossegàs amb ell el tapís gobelí de la paret de la biblioteca i que, quan aquesta li caigués damunt, l'embolcallàs com una mortalla simbòlica. Així, l'actor no hauria de contenir la respiració perquè el filmassin com un cadàver.

La resposta de Hetch va ser ordinar una història en què eliminava herois i heroïnes, una història protagonitzada per dolents i messalines; «així —deia— no hauré de mentir».

ELENA ORTEGA



# HOME DEL CINEMA/DONA DEL CINEMA

(a Perla Chávez)

(un home, una dona —temps de dolor i d'eternitat, clam al cel i disbauxa al carrer— visitaren qualsevol dia de la vida diversos indrets on s'ubicaven paradisos de la cinematografia. Els resultats foren *El triunfo de Buffalo Bill*, *Duelo al sol*, *Siete novias para siete hermanos*, *Los crímenes del museo de cera* i *El puente sobre el río Kwai*. Mai més, però, pogueren oblidar *Jules et Jim* i aquella darrer any passat als jardins, excelsos, de Mariembad. Tot això, en realitat part d'una altra història, resta impassible per a més endavant. Ara és temps d'oració i silenci...)

**H**ome del cinema/Dona del cinema. El cinema com una mena d'èxtasi inspirat en les pàgines belles i emotives del ser humà ara que tornen temps de revolta?. Probable/probable... De la lluernia del carrer —i és fals el carrer, la remor del cotxe, la veu del vailet, alta i seca, mentre ofereix mercaderia de premsa quotidiana— a la foscor perdurable del cinematògraf. No calen, encara, els mots màgics: the end.

Home del cinema/Dona del cinema. I l'expectació es produí, tal vegada, a l'antic Palacio del Cinema, via Laietana o Pau Clarís. Projectió de *El triunfo de Buffalo Bill*. Interpretava la funció, Charlton Heston, la dirigia Jerry Hopper?... no ho recordava amb precisió. Geografia del farwest i la ciutat barcelonina oberta. Home del cinema/Dona del cinema. Primers dels seixanta, EAJ-1/Ràdio Barcelona, Lita Torelló, José Guardiola, Ramon Calduch, De Gaulle i altres telèfons particulars que no convé evocar. *El pony-express*, Juanita Calamidad, un espectador agònic, llarg camí pel desert... Arizona i la besada calenta —no censurada— i llavors, és clar, la fi de tot el món quan la llum de la pantalla, esvaïda, desaparegué de l'horitzó. Silenci i cap a casa.

Home del cinema/Dona del cinema. Després de l'esplendor de la matinada —abans de tot fou crepuscle— el record i l'evocació de *Duelo al sol* podria esdevenir espectacle perfecte d'aquella sala de barri del vell Sarrià, ara territori privat de Convergència i Unió. Impossible, però, oblidar el nom i la paraula —però també el cos, la carn, el sexe intuït— el gest i el gemec d'una noia lògicament crescuda a terres de Mèxic.

Home del cinema/Dona del cinema. Primer de tot, el deure. I el deure el feia viatjar a un carrer, l'Aribau, a un temps variable, temps de pluja i boira, a una data més o menys concreta, més o menys inconcreta: qualsevol tarda



FOTOGRAMA DE *EL PUENTE SOBRE EL RÍO KWAI* (1957)

de l'hivern, el lloc, ara enderroc, runes, pols i tràgiques conseqüències, que l'anomenaven Cine Central. Home del cinema/Dona del cinema.

La sessió, i no era pas una sessió privada, era dedicada a *Siete novias para siete hermanos*. Aquells esclats de la cançó i de la dansa, del color i de la música, del moviment i de l'escenografia evocadora d'un XIX plàcid, caigué com aigua de maig sobre l'esperit d'un illenc mig adolescent, mig pàl·lid, mig solitari. Ànima del cor i Jane Powell deliciosa en el perfil de la seva tonada mentre a la cuina feia el dinar a una estranya família de germans incontrolats i salvatges. Quotidianes coses de gairebé cada dia o cada jornada quan el ventall del temps desenvolupà tot el següent i no per ordre alfabètic o d'aparició en escena: la imatge, l'impacte de la seqüència, la precisió del detall, l'emoció, immensa emoció...

Home del cinema/Dona del cinema. Els crims de sempre —giravolt de maig— i rambles avall, cap a la ciutat del vici i dels pecats, dones del carrer i de les cantonades, un cabaret anomenat New York, o Broadway?... Clima, circumstàncies, mirades d'un lloc cinematogràfic on passar totes les tardes —els crims de sempre—. Home del cinema/Dona del cinema. *Los crímenes del museo de cera* i tota una ubicació del terror feia anelles al cor, al riu obert de la sang... Aquella història tan vella, tan antiga, traduí a l'infinit un aire de violència tal vegada impressionista.

Home del cinema/Dona del cinema. El coronel Bogey inventà una mena d'himne militar que tota una generació xiulà hores i hores. Però el Windsor Palace —en aquell temps a l'Avenida del Generalísimo Franco, però tot déu l'anomenava Diagonal— tingué l'honor i el plaer de l'estrena de *El puente sobre el río Kwai*. Home del cinema/Dona del cinema. Allò commocionà la gent del cine i altres col·lectius. William Holden fou l'heroi i Alec Guinness un estrany, disortat personatge mai comprès pels diversos membres que a l'exterior vigilaven tot l'entrellat de l'emoció. O de la violència.

Home del cinema/Dona del cinema. I Perla Chávez.

TONI ROCA  
PALMA / TARDOR 94

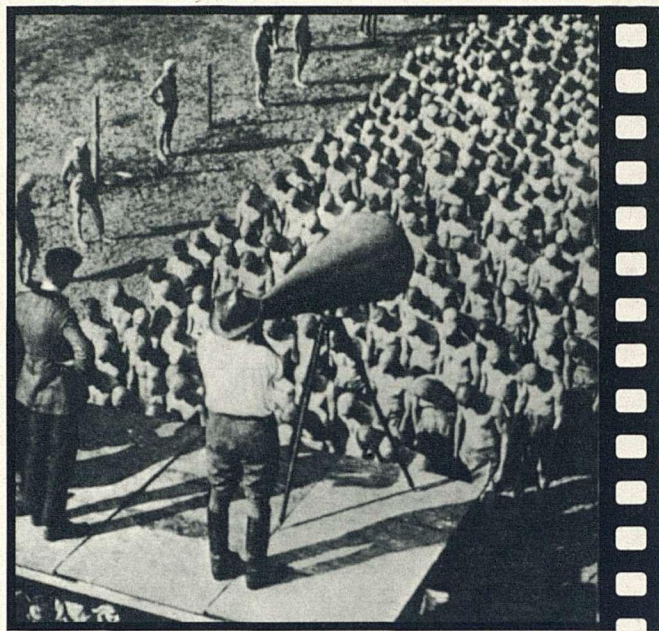


# EL REI LLEÓ

**L**es xifres no enganen. *El rei lleó* no sols regna a la selva, ja que ha passat a encapçalar la llista de les pel·lícules més rentables de la factoria Walt Disney, que, després d'haver passat una crisi econòmica tan greu que va estar a punt de desaparèixer, va aconseguir col·locar-se en el «top» de recaptacions amb l'arribada de Jeffrey Katzenberg, qui ja no és a la companyia perquè no l'han fet president i ha sentit els cants de sirena de Steven Spielberg, amb el qual possiblement el «rei Mides» pretèn imperar a tots els gèneres. Però aquesta és una altra història.

És cert i segur que encara que la «Walt Disney Productions» ja està fent feina amb tres llargmetratges: *El geperut de Nôtre Dame*, *Pocahonta*, on posarà la veu Mel Gibson, i una segona part de *Fantasia*. És pot dir que ha acabat una època d'or amb una conigna clara, enterrar al vell Disney i els seus famosos i teòricament immortals Mickey Mouse, Pato Donald i d'altres criatures que formen part d'una generació a la qual li queda només recordar i bravetejar que quan eren joves anaven molt al cinema. Han estat *Aladin*, *Little Mermaid* i *La bella i la bèstia* els que han fet possible gastar quaranta-tres milions de dòlars per aconseguir guanyar-ne molts més amb aquest *El rei lleó*. Una cosa que no ha canviat gens a can Disney són els plantejaments argumentals. Han variat els noms i els rostres, però de cap manera els plantejaments argumentals i ètics, com tampoc ho han fet els tipus de dibuixos que han caracteritzat a totes les criatures de Walt Disney. Salvaguarda dels valors tradicionals, per tant *El rei lleó* s'agermana a Pinocho, Alicia, Dumbo, Bambi... Bons, dolents, família, l'èxit, el camí recte, la consciència en forma de personatge, ja sigui un ratolí, una moneia, un conill, un grill. Tot un compendi de manaments reaccionaris, veritablement poc nocius per les criatures que omplen les sales gaudint dels espectaculars dibuixos i d'una banda sonora sempre cuidada al màxim i convertida en un altra important font d'ingressos. Que el personatge sigui «hamletia» poc importa. Qui no dubta és Katzenberg que dona al públic el que vol veure, al cap i a la fi Walt Disney està per damunt del bé i sobretot del mal.

J. A. MENDIOLA



FOTOGRAMA DE METRÓPOLIS DE FRITZ LANG

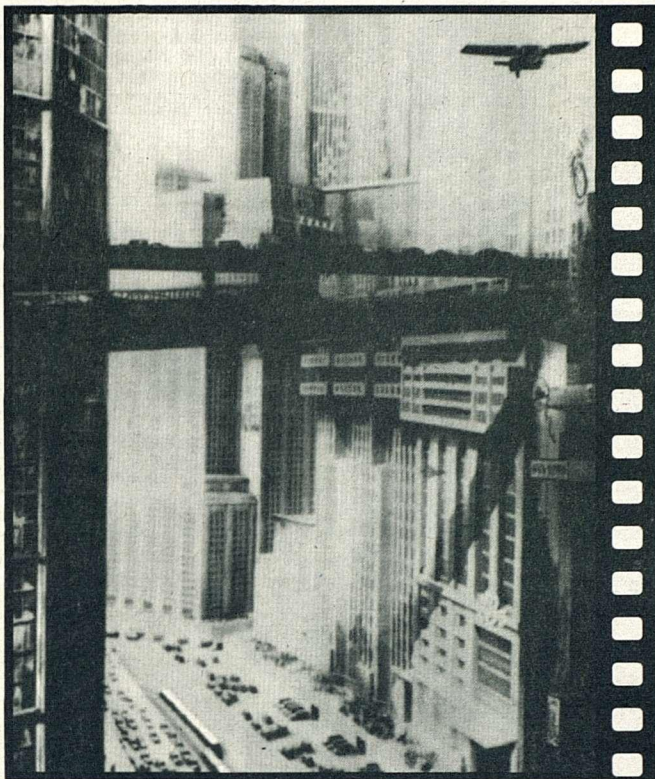
## QUATRE CÒPIES I UN ORIGINAL

**Q**uè seria del cinema sense la Música? Podem imaginar imatges sense cap mena de suport sonor?

— I per on em surts tu ara? Vaja una qüestió més trivial. Avui en dia és del tot inimaginable una pel·lícula sense banda sonora. Estam tan fets a aquesta unió que fins i tot aquells títols de cine mut tan emblemàtics s'han posat de moda novament, però gràcies a la inclusió de melodies i cançons del nostre temps. Pens, concretament en *Metrópolis* de Fritz Lang, a la qual s'hi han afegit temes musicals que sonaven fa deu anys (dels Queen, sense anar més enfora).

— Doncs ara, a Hollywood, ha aparegut un nou costum: el d'emprar cançons altre temps famoses, com a banda sonora dels films de més èxit. D'aquesta manera es compleixen dos objectius clarament comercials: per una banda els productors s'estalvien un bon grapat de milions que s'haurien de pagar al compositor (estic segur que les despeses que s'abonen en concepte de copyright són molt inferiors), i per l'altra, el disc amb la banda sonora arriba a les emissores de ràdio amb més facilitat i per tant té molta més sortida com a producte de venda. Ho entens?





FOTOGRAMA DE *METRÓPOLIS* DE FRITZ LANG

— Sí, però no me diguis que la figura del compositor ha mort.

— No, així mateix, en alguns casos, apareixen entre els temes dels anys seixanta (perquè, a dir ver, la música d'aquesta dècada és la que més s'explota) algunes melodies originals. El compositor no ha mort, però de seguir així l'enterrarem aviat.

I per a mostra del que dic, basta repassar la cartellera actual. Passem revista a alguns títols i veurem:

*Cuatro bodas y un funeral*. Temes de Barry White, Elton John, Gloria Gaynor... i un Sting del 87.

*Forrest Gump*. Què me'n direu? Tres quarts del mateix. Mama's and the Papa's i altres herbes del seixanta-vuit.

*Priscilla*. Una recopilació de tots els grans èxits del grup ABBA.

I espera, que dels títols que ens arribaran molts d'ells segueixen el mateix esquema: còpies i còpies i adesiara algun tema original.

— De totes maneres aquesta idea d'agafar músiques ja existents no és d'ara. Mira per exemple Woody Allen.

— Tens raó, però estic segur que quan ell inclou temes de Jazz o fins i tot de Bach a les seves pel·lícules no ho fa amb cap finalitat comercial, sinó perquè pensa que aquestes composicions són les que demanen les seves imatges. I el fenomen actual és ben diferent: vendre, vendre, vendre... amb l'ajuda de les emissores de ràdio fórmula. Ens obliguen a disfrutar dels revivals, tant si volem com si no... i sense adonar-nos-en.

PERE ESTELRICH I MASSUTÍ

## «LOS PEORES AÑOS DE NUESTRA VIDA», QUALSEVOL TEMPS PASSAT VA SER MILLOR



ARIADNA GIL I GABINO DIEGO EN UNA ESCENA DEL FILM

**L**a cartellera tardoral de produccions *Made in Spain* s'ha estrenat amb una deliciosa comèdia d'esdeveniments trivials i quotidians que envolten tres joves, les perspectives amoroses dels quals no estan exemptes del paradoxal, clàssic, etern i simple, però cruel dilema: elles se'ls estimen més guapos.

Emilio Martínez Lázaro, el realitzador de *Amo tu cama rica*, repeteix amb prota —Ariadna Gil—, amb gènere —comèdia—, amb contingut —sentimental i amb un ritme combinat d'humor *british* i nostàlgia de fado portuguès; en conjunt una visió malencònica amb un fil de jovialitat que ens fa reflexionar sobre els moments amargs de l'adolescència, aquells en què els primers desencisats descobreixen el desa-





FOTOGRAMA DE LOS PEORES AÑOS DE NUESTRA VIDA

mor. Reflexió que en la maduresa afavoreix per pensar que qualsevol temps passat va ser millor. El guió i l'argument són del jove David Trueba —germà de l'oscaritzat Fernando—, que ha escrit una història sobre tres personatges centrals interpretats per Ariadna Gil, Jorge Sanz i Gabino Diego, imprescindibles com a reclam de taquilla. Tots tres varen compartir repartiment a *Belle époque*.

Els pitjors anys són els dels germans Roberto i Alberto. Tot i que aquest detall passaria desapercebut si no fos perquè són el dia i la nit, l'àrtic i els seus antípodes. Roberto és ben plantat, sexy, d'aquest tipus d'homes que atreuen les dones com la mel a les mosques. Les seves conquestes són com a trofeus; «aquí te pillo, aquí te mato» o sexe sense problemes podrien ser els seus principis, però no té talent. Alberto, ben al contrari, és poc atractiu, sense perxa i amb un cos més aviat del munt; les al·lotes passen per la seva vida en una aclucada d'ulls, elles deixen més rastre en la seva vida que no ell en elles; tendre i romàntic empedreït, la seva filosofia de la vida oscil·la entre l'acritud i el racionalisme positivista. Li agrada la poesia i el seu particular sentit de l'humor el converteixen en el gendre idoni que moltes mamàs voldrien per les seves nines, però encara que no se li donen malament les dones, és un complet fracàs.

Amb tots dos perfils psicològics, el plantejament està servit: a la vida, o s'és guapo i sense gràcia, o lleig i brillant. I en aquesta tesitura apareix Maria, una jove estudiant de pintura que irromp en les seves vides durant els dies freds d'un nadal madrileny. Alberto queda fletxat a la primera trobada amb Maria, mentre que Roberto la veu amb els ulls que contempen un cos atractiu. A Maria li agrada massa Roberto, a pesar de la indiferència d'aquest al començament; ella, desenganada per una relació amorosa amb un escultor que li dobla l'edat i que li promet abandonar sa dona, es refugiarà, en un moment de debilitat emocional, en l'espurna i la simpatia d'Alberto, amb qui viurà una nit d'amor en el *país dels somnis*. Però la fetilleria s'esvanirà quan Maria i Roberto es trobin un vespre dins una vella taverna i comprovin que s'estimen.

El sisè sentit d'Alberto, a qui la seva vocació de lluitador i poca noció del ridícul l'indueixen a desenvolupar els treballs més insospitats, fins que obté l'èxit com a *showman* en una taverna de vins del Madrid dels Àustries, li fan contemplar la crua realitat. Resignat que el seu germà es quedi sempre amb les més guapes i amb les seves novies, falsejarà la situació perquè Maria i el seu germà acabin junts. Però és Alberto el triomfador moral d'aquest vodevil. Amb el seu conformisme i sense perdre l'esperança, ac-



cepta la seva sort. Si el personatge superàs els trenta-i-tants, en lloc dels vint-i-dos, ben segur que no es mostraria tan falaguers a l'hora de permetre que el seu germà li pispàs les al·lotes, hauria fet crostera i reaccionaria pensant que l'amor és un sentiment tan arrabatadorament dolorós com per resignar-se i quedar tan fresc. *Los peores años de nuestra vida* ambienta decorats també d'una certa nostàlgia: un pis reformat als 60 en un barri castís on el pare, un comerciant de llits i matalassos, especimen de clares al·lusions de l'antic règim, cria gallines a la terrassa, obsessionat pels ous frescos. I devora el pare, un torrebrown incòlume als anys que apareix i desapareix com la veu de la consciència, són pinzellades d'un cert aire *kitsch*.

La producció en general presenta una coherència sense declivis de ritme, prevalen els efectes càlids i els ambients tènues, on la llum serveix per entre-

cruar aquesta sensació a ràfegues de malenconia i humor amarg, però sempre humor. La música de Michel Camilo cobreix molt adequadament aquesta mescladissa. Molt ben interpretada pels tres protagonistes, en especial Gabino Diego, que provoca continus cops d'humor amb situacions enginyoses i diàlegs mordaços, tampoc regateja recursos ni dots interpretatius, cantant, recitant i movent el seu cos en autèntiques gansades que per més *inri* perpetua registrant-les en un magnetòfon.

Martínez Lázaro, des que s'alçàs a Berlín amb l'Os d'Or per *Las palabras de Max* fa 16 anys, ha evolucionat en la substància però sense abandonar el seu *savoir faire*. Als 90 insisteix amb els temes sentimentals que li donen molts bons resultats. Assumptes del cor que funcionaran molt bé entre el públic jove.

CLAUDIO KLYNHOUT

## ELS PROBLEMES DE MR. ELIOT

I think we are in rats' alley  
Where the dead men lost their bones.»  
*The Waste Land*

**P**er allò de la confiança que encara un té per la cultura (una batalla tanmateix perduda d'entrada) està disposat a defensar un producte tan acadèmic, que només mereix el qualificatiu de correcte, com *Tom & Viv*. Una producció tòpicament anglesa, cosa que no té cap matís pejoratiu; al contrari, la filmació està sota el control d'una admirable decència artística. Per altra banda, el director, Brian Gilbert, no amaga la perspectiva desmitificadora. La pel·lícula se centra en els anys de matrimoni del poeta amb Vivian Haigh-Wood, dona que va patir malalties diverses. La relació va entrant, amb el pas dels anys, en una espiral de degradació progressiva, fins que el cultíssim marit la va fer internar, al llarg d'onze anys, en un manicomi, on hi va morir l'any 1947. En aquest poema suprem del nostre temps *The Waste Land*, Eliot va traspasar-hi escenes de la vida familiar; tots recordam aquells versos del «cant» *A game of chess*, que són recitats a la pel·lícula:



THOMAS STEARNS ELIOT

«Tinc els nervis desfets. Queda't amb mi avui. I parla'm. Mai no em parles. Parla.

¿Què estàs ara pensant? ¿Què penses? ¿Què? No sé mai res del que tu penses. Pensa».

Dos móns, dues maneres del tot oposades (potser només en aparença) d'entendre el món, que s'estima-



ven de veritat, lluiten per aconseguir la felicitat. Pel poc que sé de la vida del gran Thomas Stearns Eliot, un dels grans poetes contemporanis, crític d'una intel·ligència difícil de superar, selecte mandarí de tot un període literari, la pel·lícula s'aproxima força bé a la realitat dels fets. Queda clar, al final, que Eliot li va fer una gran putada, a la seva dona. ¿Era l'obstacle que tenia per tirar endavant la seva obra?

Em pareix un bon exercici higiènic d'allò més recomanable, això de, de tant en tant, repensar els aspectes diguem-ne més foscs de la vida i l'obra dels grans homes. Denota per mi, un signe de maduresa cultural que, per desgràcia, aquí no tenim.

Dintre el to dramàtic dominant, hi ha també moments realment divertits, com són ara la presència d'un Bertrand Russell, mig enamorat de Vivian, que es demostra un expert ballarí consumat, o a les seqüències en què se satiritza el refinament del grup de Bloomsbury. El director suggereix algunes pistes malicioses; la intel·ligència de Vivian, que Eliot no veu amb gaire bons ulls i la participació en la redacció de la seva obra, la relació sexual.

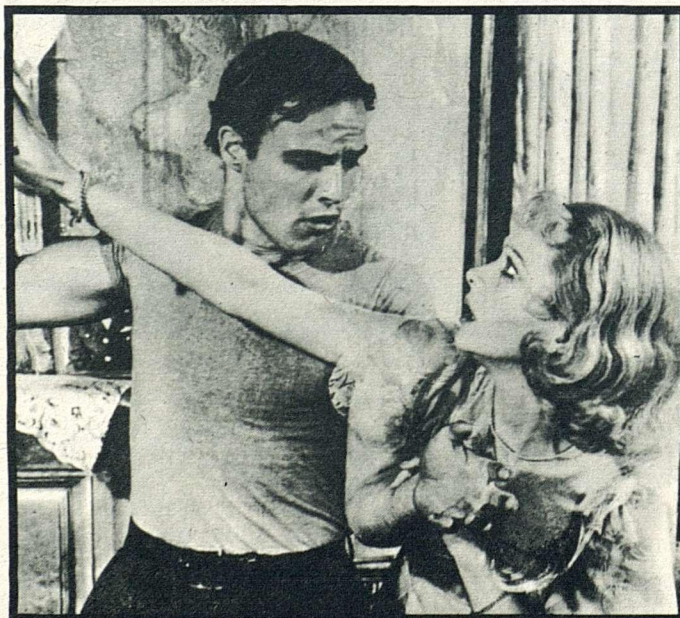
Willem Dafoe, fa el que pot, va sent més convincent a mesura que avança la pel·lícula; és superat en tot moment per Miranda Richardson. Vivian Eliot és per mi la gran protagonista de la pel·lícula. Una dona interessant que va tenir la mala sort d'enamorar-se d'un escriptor.

Les relacions entre l'obra i la vida de l'artista és un tema vigent sempre seguit. Tant que arriba a ser avorrit. N'hi ha de tot color. Destruints per l'alcohol i les drogues; traïts per les ideologies polítiques. Eliot va dur la creu de la seva dona. Res, però, podrà embrutar la grandesa de la seva poesia.

VESCOMTE DE ROBINES

## MITOMANIES

**T**othom estarà d'acord, esper, que un dels millors colls que s'han passejat per les pantalles és el d'Audrey Hepburn. Si recordam *Desdejuní a can Tiffany* o *Dos a la carretera* —ja sabeu: aquella pel·lícula que va cap enrera—, estic convençut que les objeccions seran mínimes. Ara n'he descobert un altre. No és que jo sigui molt aficionat a imaginar-me fetitxes, però no hi ha dubte que el cine és fonamentalment imatge; per tant, les emocions ens entren pels ulls. Conservam dins la memòria, tancats sota set panys perquè ningú s'atrevesqui a robar-nos-els, fragments de pel·lícules o els rostres de determinats actors i actrius. I la raó no hi té gaire cosa a pelar en aquestes circumstàncies. Jo, per exemple, en els millors moments, pens en l'Ava Gardner que, amb ulleres negres, banyador negre estil anys 50 i cabells més negres que mai, es llevava la tovallola davant dels ulls àvids dels homes que viatjaven en la coberta del iot de *La comtessa descalça*. A alguns els agrada el Marlon Brando d'*Un tramvia anomenat desig* per la samarreta suada i estripada, però jo em quedaria millor amb el tors que llueix William Holden a *Pic-nic*, per no parlar del ball que es munta a l'embarcador amb Kim Novak, una de les seqüències més eròtiques que record en una pel·lícula ja bastant tòrrida. Quan se'm va morir Romy Schneider, vaig pensar —potser en un excés

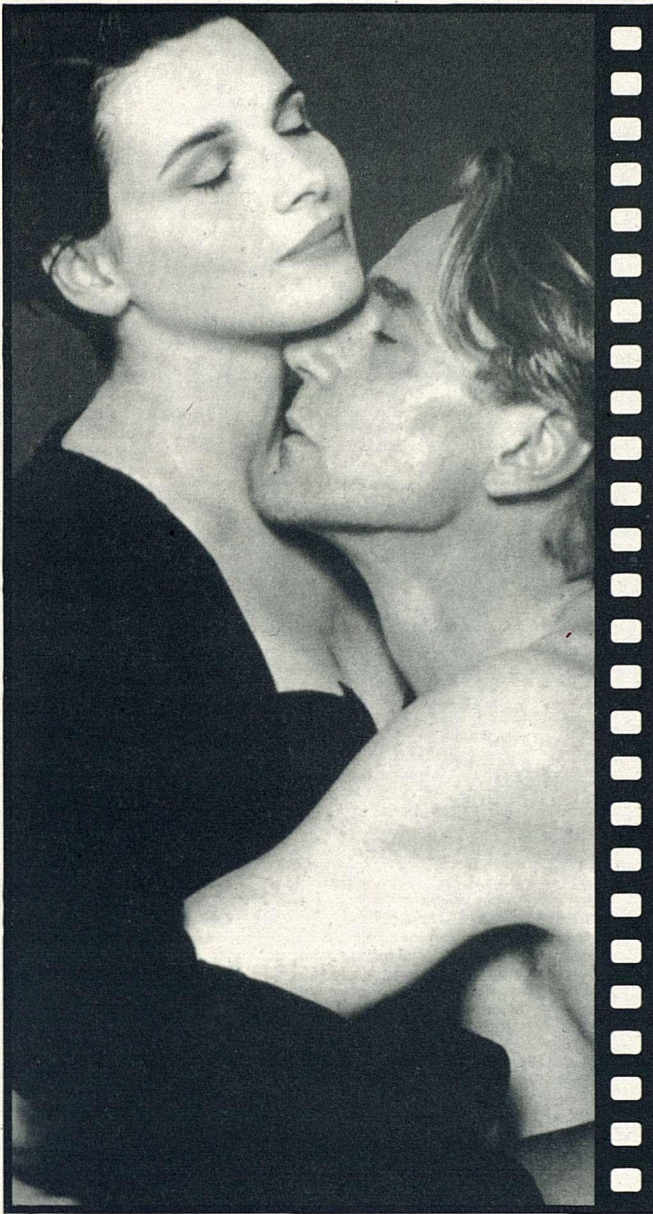


MARLON BRANDO A *UN TRANVIA LLAMADO DESEO*:  
REALMENT FAN GANES DE TASTAR-LO



AUDREY HEPBURN A *DESAYUNO CON DIAMANTES*:  
IMAGINAU-VOS EL COLL QUE EL MOIX ESTÀ MIRANT

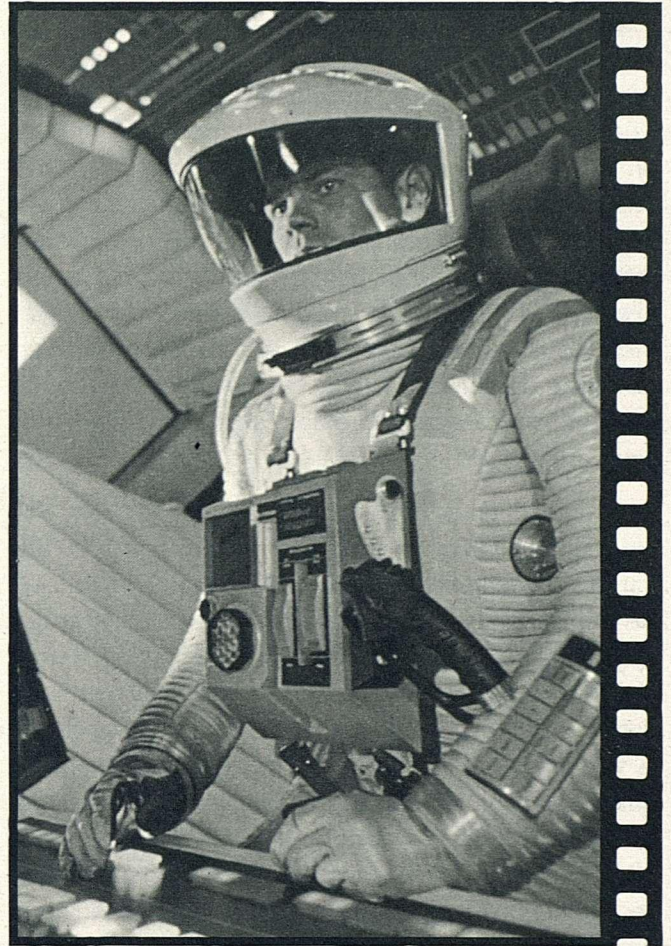




JULIETTE BINOCHÉ I JEREMY IRONS A *HERIDA*:  
SI MIRAU A L'ALTRE COSTAT, HI TROBAREU LA PIGA

de joventut— que el cine deixaria de tenir interès. Desemparat, durant molts d'anys he recordat la seua mirada verda i immensament trista o, segons el dia, la seua esquena ondulada com una platja a *L'important c'est d'aimer* d'Andrzej Zulawski, aquell polonès turmentat (perdó: em sembla que he escrit un pleonasme) que sempre feia pel·lícules desmesurades, irregulars i misteriosament belles. El món i el cine, però, han seguit, i com que el cine és més perfecte que no la vida, els actors i les actrius només es moren en el costat imperfecte de la realitat. I en vénen d'altres. I els substitueixen. Fa un parell d'anys que vaig darrera d'una piga. La propietària n'és Juliette Binoche i la primera vegada que se la vaig veure va ser a *Herida*. La té just aquí, al costat esquerre d'un coll també magnífic. Té la mida exacta i es troba en el lloc oportú. Fixau-vos-hi bé. És una de les pigues més ben col·locades de la història del cinema.

MANEL-CLAUDI SANTOS



FOTOGRAMA DE 2001

## LITERATURA I CINE COM A EXPERIÈNCIA

**A**lguns dels veïns d'aquesta ciutat, tot i que no molts, van al cine. Alguns veïns d'aquesta ciutat que van al cine, a més a més, en ocasions llegeixen novel·les. El fet que en un cas i en l'altre ens trobem davant grups molts petits dins del col·lectiu —menor encara el segon, per motius obvis— no impedeix que uns pocs dels ciutadans, duits per algun motiu probablement inconfessable, siguin espectadors i lectors amb una certa regularitat.

Com una gran part de la indústria del cine està encaparrada a triar *best-sellers* de la literatura —an-

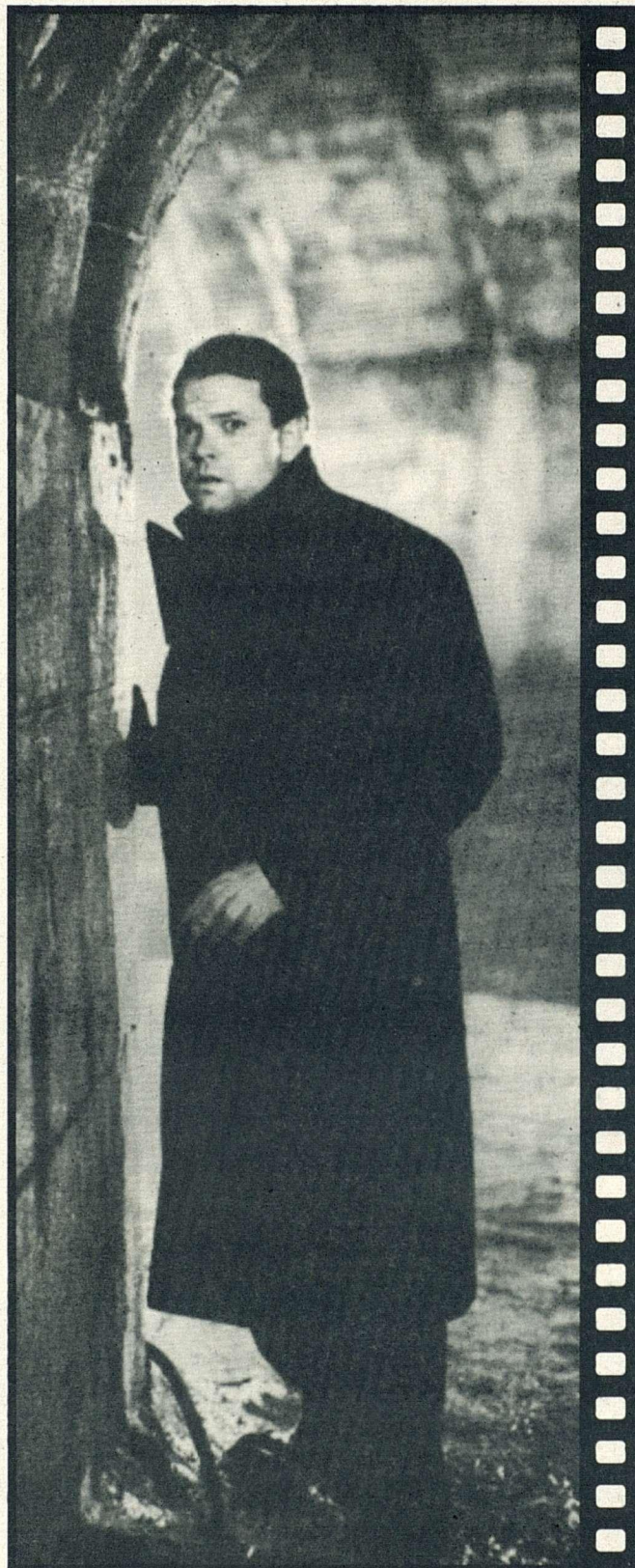


glosaxona, generalment— i convertir-los en guions per una pel·lícula, no és estrany que la cartellera inclogui títols que aquest espectador insòlit, però no dir inexistent, ja coneix sota la forma de llibre. Qualsevol persona intel·ligent decidiria, en aquest cas, quedar a ca seva per veure un culebron. Però «persona» i «intel·ligent» són dos conceptes antagònics. Així que, prest o tard, ens trobam amb gent que va a veure pel·lícules basades, més o manco fidelment, en un llibre que ja ha llegit. He de confessar que jo mateix ho he fet en moltes ocasions —tant veure una pel·lícula/llibre com trobar-me amb algú en la meva mateixa situació—. El resultat de l'experiència pot predir-se fàcilment: la pel·lícula decepciona. Són molt estranys els casos en què l'espectador surt guanyant davant del lector. Deu existir una espècie de llei còsmica que fa que això sigui obligatòriament així.

Record unes declaracions de Jean-Jacques Annaud quan se li va criticar ferotgement haver treslladat *El nom de la rosa* a la pantalla i es va sotmetre a la llei del fracàs assegurat. Fent gala d'una serenitat que li aplaudesc, Annaud va demanar al seu crític si havia vist *A la recerca del foc*. Sí, l'havia vista. ¿li havia agradat? En efecte, li havia agradat molt. «Doncs també la vaig treure d'un llibre», va concloure Annaud. El que no va tenir en compte és que la novel·la dels éssers prehistòrics no la coneix ningú, mentre que la d'Umberto Eco havia constituït un fenomen de masses. La llei còsmica segueix servint, però només modificant-la un poc: es poden fer pel·lícules a partir de novel·les, sempre que siguin desconegudes.

Cal preguntar-se per què aquesta dictadura del coneixement. Però em sembla que la resposta és òbvia: quan un llegeix, és la ment que fa feina creant imatges de forma lliure. Quan un veu una pel·lícula, està sotmès a les imatges que el director ha sabut crear. I ni tan sols el bagatge d'efectes especial de la factoria Lucas pot competir amb el poder de fabulació d'una ment que es posa a imaginar.

Jo només record un parell d'exemples en què l'argument no funciona. El primer és el *2.001* de Kubrick, una de les grans fites del cine que, en la seva versió de novel·la, defalleix. El llibre d'Arthur C. Clarke destrossa tot el misteri i la poesia de la pel·lícula mitjançant explicacions tan beneïtes com inoportunes. Però es dona el cas que Clarke va escriure el seu llibre després que es fes l'obra mestra de Kubrick. El segon exemple prové d'*El tercer home*, de la seqüència més famosa en què Orson Welles omple la pantalla sense res més que aparèixer entre les ombres i sense necessitat de dir ni una sola paraula. Ni tan sols Graham Greene va ser capaç d'igualar això en el seu llibre. Però Greene,



ORSON WELLES A *EL TERCER HOMBRE*

recordem-ho, va escriure un guió, no una novel·la. No aplicava el seu talent immens a contar una història pels lectors, sinó a crear unes crosses per l'ús personal del director.

Fora d'aquests casos anòmals, la llei es manté. Però si vostè llegeix i va al cine, no es desanimi. Les lleis estan per tomar-les, no en faltaria d'altra.

CAMILO JOSÉ CELA CONDE



# PSIQUIATRIA I SOCIETAT

**E**n el Centre de Cultura «SA NOSTRA», del 23 al 26 de novembre s'han celebrat les **2s Jornades sobre Psiquiatria i Societat**.

Psiquiatres, psicòlegs, pedagogs han debatut diferents temes sobre la problemàtica de la salut mental.

Per aquestes Jornades, una vegada més el cinema ha estat un suport i un instrument de treball útil per estructurar i completar les conferències, ponències i taules rodones de les distintes disciplines, objecte d'estudi.

Per la conferència *Família i xarxa institucional* es projectà la pel·lícula *Infància nua* de Maurice Pialat, realitzada l'any 1968 i basada en els problemes que es plantegen a les famílies que adopten a nins abandonats pels pares.

*Senderos de gloria* d'Stanley Kubrick, cita paradigmàtica i clau de l'antimilitarisme cinematogràfic serví per examinar i questionar les institucions totalitàries: la qüestió de la mili i, sobre el tema *Els vectors socio-polítics* en el procés assistencial es projectà el film *El último* (1924) dirigit per F. W. Murnau, pel·lícula que suposà l'evolució estilística i argumental de l'Escola Expressionista Alemanya i que pel seu contingut ètic era una eina de feina excel·lent per estudiar la problemàtica anunciada.

## LA SEQÜÈNCIA

### LA MILLOR SEQÜÈNCIA ▲

*Peter friend's* de Kenneth Branagh.

El sopar de cap d'any del grup d'amics distanciat pels esdeveniments i parèntesi que el matrimoni, els fills i les distintes disciplines professionals els converteix en desconeguts.

### LA PITJOR SEQÜÈNCIA ▼

*Todo es mentira* de J. Armero.

Nombroses seqüències: la festa dels amics, la gatera de Claudio, la prova de la rana de Jordi Mollà i Cristina Rosenvinge, les aparicions injustificades de F. Colomo, i un llarg etc.

CLAUDIO KLYNHOUT

## PARLANT DE CINEMA AMB...

### BASILIO BALTASAR

PROFESSIÓ: DIRECTOR D'EL DIA DEL MUNDO .



1. LA PEL·LÍCULA DE LA SEVA VIDA.  
*Casablanca* de Michael Curtiz.
2. LA DARRERA PEL·LÍCULA QUE LI HA AGRADAT.  
*Blade Runner* de Ridley Scott.
3. QUÈ DESTACARIA D'AQUESTA PEL·LÍCULA?  
La despedida fatal (final) del replicant.
4. DIGUI EL NOM D'UN DIRECTOR.  
John Huston.
5. DIGUI EL NOM D'UNA ACTRIU.  
Jean Seberg.
6. DIGUI EL MON D'UN ACTOR.  
Charles Boyer.
7. DESTAQUI UNA BANDA SONORA  
La de *Blade Runner*.
8. DESTAQUI LA FRASE D'UN DIÀLEG.  
«Supongo que sabe lo que hace, pero ¿se da cuenta de lo que significa?» Claude Rains (Capità Renaud) a Humphrey Bogart (Rick) a *Casablanca* (1943) de Michael Curtiz.
9. QUÈ N'OPINA DELS ÒSCARS?  
Un rite curiós.
10. QUANTES VEGADES VA AL CINEMA DURANT L'ANY?  
Cada quinze dies.
11. LI AGRADA VEURE LES PEL·LÍCULES PER TELEVISIÓ?  
No.

JANE VIDAL



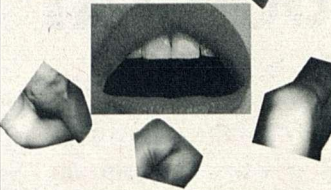
# 99 ANYS DE CINEMA

**E**l proper mes de desembre finalitzen els cicles destinats a commemorar els 99 Anys de Cinema. Dissabte dia 3 comencen les IV Jornades de Cinema i Literatura, amb la projecció de la pel·lícula *The postman always rings twice* (1981) de Bob Rafelson. Continua amb la projecció de *High Sierra* (1941) de Raoul Walsh dia 10 i el dia 17 es projecta *Crossfire* (1942) d'Edward Dmytryk. Les projeccions seran els dissabtes a les 11.30 del matí.

Un altre cicle és el de Cinema Eròtic.

- Dia 7** *Frente al mar* (1979)  
Gonzalo García Pelayo
- Dia 14** *Las ciervas* (1968)  
de Claude Chabrol
- Dia 21** *Cuentos inmorales* (1973)  
de Walerian Borowczyk
- Dia 28** *Festival Erótico de Nueva York*  
d'autors diversos

## CINEMA ERÒTIC




DESEMBRE 1994 - GENER 1995

7 DESEMBRE	<i>Frente al mar</i> Gonzalo García Pelayo (1979)	35 m/m
14 DESEMBRE	<i>Las ciervas</i> Claude Chabrol (1968)	35 m/m
21 DESEMBRE	<i>Cuentos inmorales</i> Walerian Borowczyk (1973)	35 m/m
28 DESEMBRE	<i>Festival erótico de Nueva York</i> Diversos autors (1973)	35 m/m
4 GENER	<i>El imperio de la pasión</i> Nagisa Oshima (1978)	35 m/m
11 GENER	<i>Querelle</i> Rainer Werner Fassbinder (1982)	V.O.
18 GENER	<i>Garganta profunda</i> Gerard Damiano	28 m/m

PROJECCIONS A LES 20 HORES

Centre de Cultura "SA NOSTRA"  
Concepció, 12 - Palma

"SA NOSTRA"  
Obra Social i Cultural



GET OUTTA MY WAY, I'M SPITTING!  
Paul Muni a Scarface, 1932  
LLEVAT DEL MIG, ESTIC ESCOPINT!

## IV JORNADES DE CINEMA I LITERATURA

### CINEMA NEGRE

DESEMBRE 1994 - GENER 1995

3 DESEMBRE	BOB RAFELSON - 1981	
<i>The postman always rings twice</i>		35 m/m
10 DESEMBRE	RAOUL WALSH - 1941	
<i>High Sierra</i>		35 m/m
17 DESEMBRE	EDWARD DMYTRYK - 1942	
<i>Crossfire</i>		16 m/m
14 GENER	BUDD BOETTICHER - 1956	
<i>The killer is loose</i>		16 m/m
21 GENER	JOHN CASSAVETES - 1980	
<i>Gloria</i>		16 m/m
28 GENER	WIM WENDERS - 1982	
<i>Hammett</i>		35 m/m

PROJECCIONS A LES 11.30 HORES

CENTRE DE CULTURA "SA NOSTRA"  
Concepció, 12 - Palma

"SA NOSTRA"  
Obra Social i Cultural

Universitat de les Illes Balears



GOVERN BALEAR  
"SA NOSTRA"  
CAIXA DE BALEARS  
**GARNET JOVE**  
EURO € 26  
Expireta 6000

El món al revés.

GOVERN BALEAR  
"SA NOSTRA"  
CAIXA DE BALEARS