

TEMPS MODERNS



Núm. 9

(Humphrey Bogart & Ingrid Bergman)

Gener 1995

FULLS DE CINEMA

EDITORIAL

K.

Enigma: *Just el no res més absolut s'inserta dins allò que no té cap crui*

Hem partit de bell nou, amb la frescor d'un any nou. Tota la frescor que permeten cent anys. De cinema, això sí. La frescor, de totes formes, és més producte del temps hivernenc que ens contempla ara com ara. Aquí també acusam manca de previsió. El fred, rellamps!, ens ha traït. Havíem previst un hivern cinematogràfic lleuger de cobertures supraepidèrmiques, fins i tot amb connotacions d'alta suggestió eròtica. No ha pogut ésser, el clima no ho ha permès i hem hagut de substituir-ho per un cicle més càlid, més assossegat —bo igualment, fins i tot extraordinari—, però més nadalenc. Així com cal.

L'any passat ens vàrem avançar a tota celebració possible. Els **99 anys de cinema** han estat un èxit sense precedents. El cinquè aniversari del Centre de Cultura exigia un esforç com aquest. Els 100 anys, aquest centenari que es celebrarà enguany —tot i que no sigui fins al 28 de desembre— té previst treure de les calaixeres bobines plenes de sorpreses i de sorpreses. Unes de pel·lícules ja vistes, de directors i actors de renom, autèntiques joies de la cinematografia. Unes altres, de gent més desconeguda, productes molt interessants que han viatjat sempre als vagons de la inaccessibilitat.

Tant d'unes com de les altres ja us en donarem la informació corresponent al seu moment just. No és bo embafar. El paladar no l'hem de castigar amb una sobredosi de caviar i xampany francès. Poc a poc s'asaboreix molt millor. Tot i així, com un aperitiu de fumats i altres *delikatessen*, vet ací un breu avanç. **10 directors** serà el títol d'un cicle d'estrena propera. Entre ells, un barrisc de tot el que ja hem assenyalat. Per una banda **Luis Buñuel** i **Orson Welles** —els més susceptibles poden canviar l'ordre, si ho troben—. De l'altra, un **Andrei Tarkovski** més que notable, realitzador desaparegut l'any 1986, i **Aki Kaurismäki**, un jove finès, nascut l'any 1957, hereu del millor **Goddard**.

Entre el que ens mostra actualment la cartellera, doncs, grans decepcions. Una *Pasiön turca* que apassiona únicament a la sortida del cinema i una *Tabla de Flandes* que no aprofita en cap moment totes les meravelloses possibilitats que la història ofereix. No podem dir, però, que no hi hagi actualment bones pel·lícules. En una fuga a l'altiplà peninsular, a la ciutat que tenen per capital, hem accedit a filmacions que també poden veure's aquí a Palma, però en versió original. **Wionona Ryder**, d'aquesta manera, està incommensurable a *Reality bites*, *Sister my sister* resulta un quadre ple de matisos i, sobretot, el duet de nova creació **Brannagh-De Niro** fan d'un text difícil, per conegut, una gran pel·lícula. Robert de Niro, actor-camaleó una vegada més, és... ELL, simplement. Fran**Kensteinneth Brannagh**, acusat per la seva criatura de no haver-li donat dues coses, un nom i una dona, confirma qualitat i categoria, tot aconseguint un doble doctorat, dins i fora de la pel·lícula. Facem lloc a la seva fotografia dins una orla reservada només als mestres.

Potser un cert apassionament ens ha governat durant la darrera part d'aquest text. En qualsevol cas ha estat en gran part per allò ja esmentat del no doblatge. Quan serà que podrem veure, de forma habitual, còpies en versió original?



A n y s d e C i n e m a





Cine llegit

Pels qui som de la vella escola, vull dir formats abans amb les lletres que no pas amb les imatges (no com els afortunats amics ciutadans que als set anys ja havien vist deu i dotze vegades *Els Deu Manaments*) ens agrada, de tant en tant, tornar als nostres orígens i oblidar-nos de la fascinació de la sala obscura i retornar al vell amor de les paraules sobre el cine.

L'any tot just acabat ens va dur una petita joia sobre els anys daurats de Hollywood: la reedició del llibre de Kenneth Anger, *Hollywood Babilonia* (Tusquets Editores. Fábula, 12. Barcelona, 1994) una incursió tràgica i brutal sobre els anys feliços de Cinelàndia. Un passeig turbulent sobre les vides rebels del gran bulevard dels somnis. Cap dels grans va ser capaç d'escapar de les impostures de la vida; les fotografies que acompanyen el llibre són un testimoni esfereïdor de la cerimònia de l'adéu; una de les més patètiques és potser la de Roscoe Fatty Arbuckle, un primer d'un rostre, botella en mà, destruït per l'alcohol; l'home l'havien especialitzat en papers de grassonet bonhome, però un dia la bèstia va despertar; va triturar, ficant-hi una botella, la vagina de la bellíssima Virginia Rappe, després d'una festa de vi i roses. Va ser una història que va acabar tràgicament. Noms cabdals del cine del segle XX (Chaplin, Marlen Dietrich, Elia Kazan, Buster Keaton, Murnau, Mae West, Marilyn...) varen viure un calvari particular dins aquell món esbojarrat i sense mida de l'edat d'or del cine. Morts violentes, assassinats, sexe a balquena, odís, infidelitats, drogues, alcohol varen ser, entre d'altres, els déus als quals varen pagar tribut els homes més guapos, les dones més belles que han vist els nostres ulls. Unes històries, unes vides fetes per figurar a les narratives de Fran-



ROS COE «FATTY» ARBUCKLE

cis Scott Fitzgerald o als poemes, sempre els mateixos, de Juan Luis Panero.

Seguint l'exemple de Guillermo Cabrera Infante, José Luis Guarner i Vicente Molina Foix, l'editorial Columna ha tengut la bona idea de reunir, al llarg de quatre-centes cinquanta-nou pàgines, amb el títol de *Crítiques i Pel·lítiques*, les crítiques de Joan Salvany, vell coneixedor de les esclavituds del periodisme, al llarg de quatre anys, va dur a terme al desaparegut *Diari de Barcelona*. És un calidoscopi, divers, difícil, incòmode, del cinema dels anys 90. Joan Salvany és d'aquells periodistes que s'ha de banyar el cul cada dia. Aquí no hi valen els academicismes, ni les grans teories, ni les semiologies, ni les semiòtiques. En tot cas, orientar l'espectador que anirà a la sala obscura després de la migdiada o, no fa gaire, després del capítol de *Poblenou*. Els errors, els judicis potser un poc precipitats, li han de ser, al meu veure, perdonats. Crítiques breus, crítiques per llegir dins l'autobús, al bar, a la parada del taxi, crítiques portàtils. Una fullejada a les opinions de Joan Salvany seran inevitables per entendre el cine que s'està fent ara mateix.

S'imposa, per acabar, fer una referència a la col·lecció *Programa Doble* que edita la revista *Dirigido*. El darrer, el número 6, es deu a la ploma de Javier Coma, que analitza *Centauros del desierto* i *Cantando bajo la lluvia*. Notes sempre interessants, algunes inèdites, apunts innovadors, sobre dues pel·lícules la qualitat de les quals no importa ponderar als bons cinèfils. Animar-los, en tot cas, a seguir la col·lecció.

VESCOMTE DE ROBINES

TEMPS MODERNS

EDITA: Centre de Cultura "Sa Nostra"
DIRECTOR: Jaume Vidal Amengual
SECRETÀRIA DE REDACCIÓ: Francisca Niell Llabrés
ASSESSOR LINGÜÍSTIC: Manel-Claudi Santos
COL·LABORADORS: Miquel Pasqual
 Pere Estelrich
 Vescomte de Robines
 Claudio Klynhout
 Elena Ortega
 Francesc Rotger
 Joan Obrador
 Domènec Garcias

1995

GENER

Núm. 9



El Kubrick melòman

He tornat a veure *2001, una odissea de l'espai*. He disfrutat, novament, del film de Kubrick. Tota una delícia: una lliçió d'estètica, de filosofia, de cinema total en definitiva.

Adesiara he de repassar aquest film històric (no d'història, sinó fonamentalment en la història del cinema vull dir), sempre va bé tornar-hi. Malgrat, com en aquest cas, el format del vídeo no permeti assaborir-ho com pertoca (i no només el format: el lloc, l'ambient, la llum, la companyia... i tantes altres coses que no venen al cas).

He fet meves una vegada més les imatges de les naus navegant per l'espai al so del *Danubi Blau*. He tengut la sensació (sí, encara ara, després d'infinites vegades) de pell de gallina quan els sons de l'*Also Sprach Zarathustra* de Richard Strauss acompanyen els primats a la recerca de la intel·ligència...

Kubrick ha fet més per a la divulgació de la música clàssica (quin nom podem donar-li que s'entengui més?) que molts d'intèrprets i formacions de renom. A través dels seus films (quasi bé diria que qualsevol va bé) l'espectador pot conèixer algunes de les obres mestres del

repertori. He parlat de *2001...*, però podríem haver agafat *La taronja mecànica*: Us va bé la *Novena* de Beethoven? O preferiu una obertura de Rossini? O *Barry Lyndon*: tota la Música del Barroc hi és condensada.

Kubrick és un mestre, ja ho sabem. Com a director és un dels més grans. Però és un mestre també en aquest difícil art de combinar imatges i músiques ja existents abans, i sempre a partir del risc. Perquè, en els exemples anteriors, no me direu que no sigui arriscada la combinació d'imatges de laboratori imaginant un futur a l'espai amb un dels valsos més coneguts! O la mescla d'escenes de violència urbana amb l'*Himne a l'Alegria* beethovenià! Tot un atreviment, que en altres mans hauria pogut ser realment explosiu, per a no dir horter a anacrònic.

Kubrick, en efecte és un mestre.

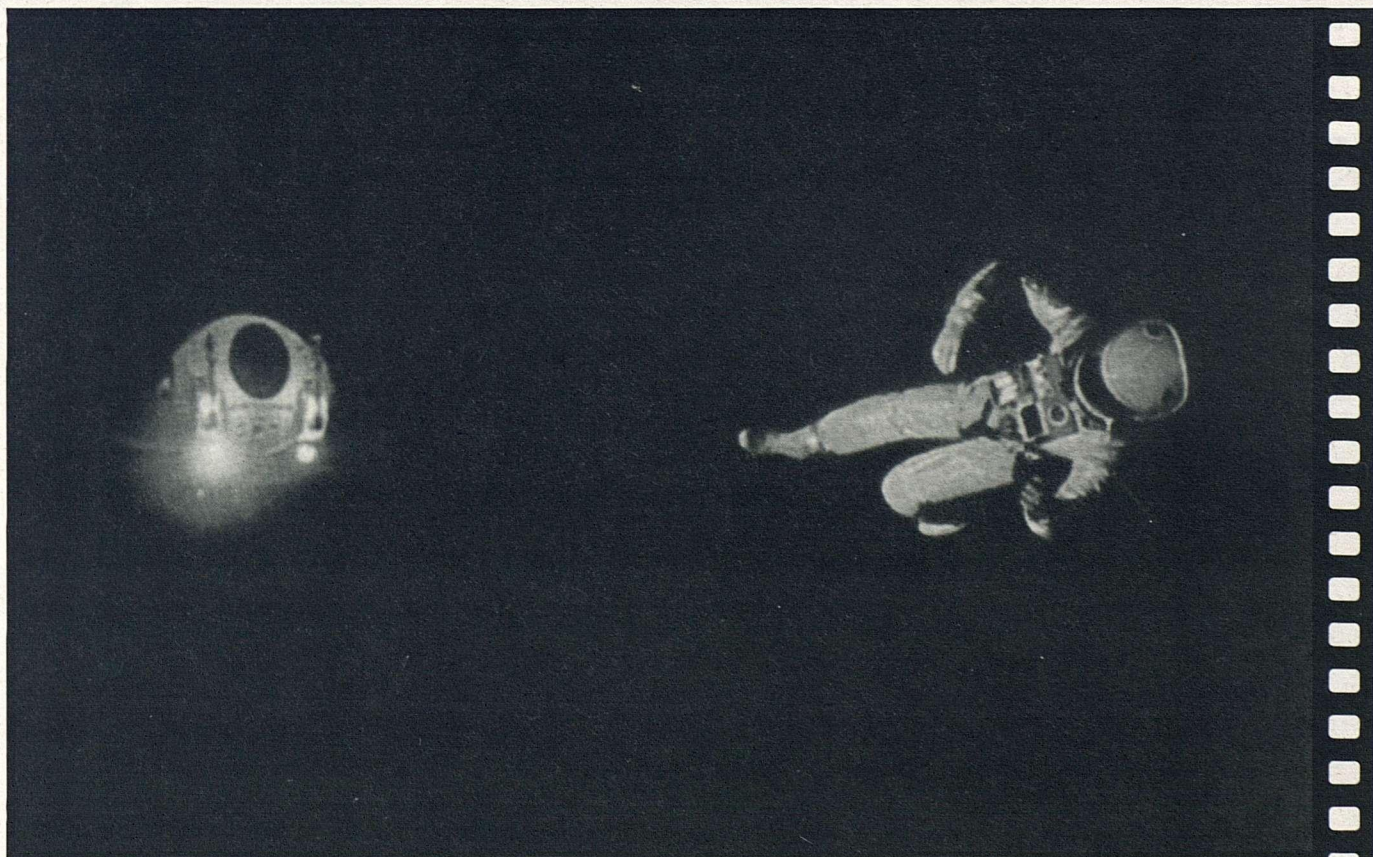
— I ara, a què ve tot aquest elogi de Kubrick? Per què em surts amb aquestes?

Estic cansat de veure com, en el cinema actual, es desaproveiten Músiques no escrites precisament per acompanyar imatges i he pensat que seria bo revisar les propostes d'aquest director.

— Sí, però no és l'únic que ha emprat música clàssica.

No, és cert. Altres també ho han fet i alguns realment bé: pens amb Woody Allen, per exemple. Però d'ell ja en parlarem en una altra ocasió.

PERE ESTELRICH I MASSUTÍ





Quan només hi resta la vida

en el moment de parir a mans d'estudiants durant la Revolució Cultural; dins l'hospital no trobaren cap metge perquè tots eren empresonats per contrarevolucionaris.

Ge You i Gong Li interpreten el prototipus d'home i dona contemporanis d'aquell estrany país: feren la revolució per casualitat, quan no obligats; acceptaren la fe marxista-maoista sense tenir cap coneixement de filosofia política; acotaren tota la vida el cap sota les directrius del poder fins perdre el que més estimaven... i tot, per sobreviure. Semblaria com si la revolució comunista, tan il·lusionant quan només fou utopia, eliminés tots els valors excepte un: continuar vivint.

Tot i això, la pel·lícula de Zang Yimou no fou especialment novedosa la temporada passada, recordem *Adiós a mi concubina* de Chen Kaige on també hi col·laborà el guionista de *Vivir*: Lou Wein. El paral·lelisme entre aquests dos films és manifest. Uns són actors d'òpera xinesa, l'altre titellaire aficionat i, fonamentalment, en tots dos films es fa un recorregut per la història xinesa recent: el traumàtic pas de l'antic sistema al comunisme, els impetus d'aquest per modernitzar el país durant el "gran salt endavant", els excessos de la "Revolució Cultural" per desembocar en no se sap ben bé què. La gran diferència entre aquestes dues produccions és que mentre Yimou vol mostrar com va sobreviure el poble corrent a les múltiples convulsions polítiques del seu país, Chen Kaige incideix més en l'aspecte repressiu del comunisme, fins arribar a ser pamfletària en certs moments.

Necessitarà moltes pel·lícules més el poble xinès per oblidar els fantasmes del passat? Enguany rebrem la resposta.

JOAN OBRADOR

« La gallina es transforma en ànec, l'ànec en oca, l'oca es transforma en ovella, l'ovella en bou i el bou en el paradís comunista ». Li diu el pobre aristòcrata i ludòpata penedit, protagonista del darrer film de Zang Yimou *Vivir*, al seu petit fill el dia en què, sense saber-ho, el du al sacrifici per la pàtria roja i els plans quinquennals del President Mao. El seu és un dels milions de nins que feren feina voluntària en les fàbriques xineses per bé de la pàtria comunista. Xu Fugui, al principi dels cinquanta, ja s'ha transformat en proletari exemplar, per la força de persuasió de la propaganda del PARTIT i pel seu propi instint d'autoconservació.

Resulta patètica l'escena del seu retrobament amb sa dona després de participar en la guerra civil, primer en favor de l'exèrcit nacionalista i a continuació en el bàndol comunista: "Nosaltres què som? (Si ja no podem ser ni aristòcrates ni titellaires)... Què som?". Ella pensa un poc: "Nosaltres som pobres treballadors comunistes". Ell cerca amb desesperació el certificat de bona conducta que li donà l'exèrcit roig.

"La gallina es transforma en ànec... l'ovella en bou...". Torna a contar l'antiga història al seu nét. "I després?" "Difícil pregunta..." Mirà sa dona buscant el futur. "Tu et faràs gran". S'il·luminà el rostre del vell matrimoni. Xu Fugui i Jiazhen, a principis dels setanta, i com a conseqüència d'una vida duríssima ja han perdut qualsevol tipus de fe en el dogma maoista. Després de la desfeta del seu fill, perdran la seva única filla



FOTOGRAMA DE *VIVIR*



Groucho i Humphrey prenen cafè



ESTUDI ZERO: ELS GERMANS SANS AL CAFÈ TEATRE (FOTO: RUBÉN BALLESTER)



Gairebé des del seu començament (ara fa cent anys), el cinema va acostar-se al teatre a la recerca d'arguments, de tècniques i de professionals. Llavors era (el cinema) una mena de fenomen de fira i autors i actors de teatre ens han deixat testimonis no gaire elogiosos vers aquest art, aleshores tan jove. Pel contrari, les generacions més properes de creadors i intèrprets dramàtics han conegut la influència del cinema fins i tot abans d'aprendre el propi ofici escènic. De moment, traslladar a l'escenari una història cinematogràfica (és el cas d'«Entre tinieblas», amb la nostra Rossy de Palma) és molt menys freqüent que adaptar al cinema una comèdia; però ja no ens sona, almanco, a matèria extrasensorial.

Dos espectacles recents de cafè teatre, a la cartellera de Palma, han coincidit a convertir mites cinematogràfics en carn de teatre. Al Petit Teatre de Ciutat (Poble Espanyol), els alumnes de Xesc Forteza i Pere Noguera triaren una peça d'en Woody Allen (*Torna-la a tocar Sam*; el títol és ben significatiu) on en Humphrey Bogart es converteix en un personatge més del repartiment, una mena de conseller privat del protagonista: un crític de cinema que vol lligar. Poc després Estudi Zero estrenava, al seu Sans, *Els germans Sans al Cafè Teatre*: el canvi de llinatge dels seus protagonistes (Groucho, Chico i Harpo Sans) no ens fa equivocar, els mateixos promotors de l'espectacle adverteixen que (tot aprofitant el centenari del cinema) és un homenatge al «fabulosos Marx Brothers».

Ens trobam, així, que aquest mateix art teatral que al començament (amb molt poques excepcions: el visionari Artaud, però, sí que acceptaria fer feina a les ordres de n'Abel Gance a «Napoleon»), li va dir el nom del porc al seu germà petit, ara no dubta d'aprofitar les històries, els personatges, les tècniques i fins i tot les mateixes persones físiques (Bogart, els Marx) a les seves creacions. El vídeo, les pantalles, els *flash-back*, ja són recursos que molts espectacles dramàtics utilitzen sense escrúpols; i la seva efectivitat és ben comprovable amb uns espectadors educats, al cap i a la fi (com els mateixos creadors dels muntatges), molt més a veure cinema que no en la seva assistència a posades en escena, pràctica més minoritària. Ara ja, idò, el teatre s'alimenta del cinema i del seu món, ben igual que el cinema el va utilitzar en els seus orígens dubitatius, abans d'adquirir una personalitat pròpia, de ser un art independent. D'aquesta comunicació entre els seus universos (Humphrey i Groucho prenen cafè al teatre) sembla que pot deduir-se un enriquiment notable que amplii els seus horitzons.

FRANCESC ROTGER



L'etern interrogant

Aquesta és la història d'un home que només sabia fer bé dues coses: esperar i córrer. Esperar el que la vida li havia preparat: algú amb qui créixer, algú devora qui lluitar, algú a qui estimar. I córrer. Córrer abans de pensar, abans de sofrir, abans de morir. Aquest home, anomenat *Forrest Gump*, també va haver d'esperar per contar-me la seva història, i quan ho va fer em trobà assegut al costat de molts d'altres que l'escoltaven com jo. No sé ells què en pensaran, però a mi em va produir una impressió que ara m'agradaria transmetre a través d'aquestes línies.

L'argument, com ja tothom deu saber, gira entorn d'un al·lot amb un coeficient intel·lectual que no arriba als mínims considerats com a normals. En conseqüència sembla una temeritat atribuir-li qualitats aparentment tan simples, però en realitat tan difícils d'assolir com les esmentades al principi. Unes qualitats que, n'estic segur, no estan a l'abast de bona part dels que ens pensam estar per sobre d'aquests nivells. Això és cert. Així com també és cert que ningú no pot córrer mai tant de temps seguit com ho fa el protagonista de la història. Ni tan aviat. Sincerament, em sent obligat a fer una defensa de l'obra en contra dels que la critiquen, ja que crec que conformar-se amb una lectura tan superficial com aquesta, intentant afegir l'agreuiment de l'excessiva durada de la pel·lícula, només denota que l'enteniment era de vacancer a l'hora d'assistir a la seva projecció.

Perquè cada seqüència, cada imatge i cada frase són parts fonamentals i indissolubles de la pel·lícula. Componen un conjunt absolutament coherent amb una manera d'entendre la vida profundament senzilla i intemporal. I són precisament aquesta senzillesa i aquesta intemporalitat les que converteixen el plantejament de la història en una sorpresa, un punt de vista que sembla completament nou i original. Les aparent exageracions en la vida del protagonista connecten amb el més pur surrealisme de principis de segle i amb el magnífic expressionisme iberoamericà dels darrers temps, oferint tot un rosari de situacions que es presenten buides de reflexió amb l'evident intenció que l'espectador les ompli de contingut amb el seu granet d'arena i desxifri l'etern interrogant que *Forrest Gump* porta no només en la seva columna vertebral, sinó en la mirada amb la qual enregistra tot el que desfila per davant els seus ulls. Uns ulls que podrien ser els de qualsevol nord-americà i, per òsmosi, el de qualsevol de nosaltres.

Tot i les reticències que en un principi m'impediren gaudir de la interpretació d'un Tom Hanks sublim en el seu paper d'aquest peculiar testimoni de la curta però sucosa història nord-americana, després de la discutible concessió de l'Òscar per la pel·lícula *Philadelphia* (tota concessió d'un Òscar és discutible), no em queda més que treure'm el capell davant una de les millors caracteritzacions en les darreres produccions del *star system*. Encantador també el treball de Sally Field en el paper de la mare d'en Forrest, una dona amb un ànim a prova de bomba, com tantes i tantes. Em costa donar-li la major part del mèrit de l'obra a un esclau de la



producció com és Rober Zemeckis, director d'engendres de la magnitud d'un *Regreso al futuro III*, per exemple. Així i tot, deixem-li gaudir del benefici del dubte, en previsió de futures realitzacions de l'estil de la que comentam.

I és que en aquesta petita joia de la filmografia que ens arriba de l'altre costat de l'Atlàntic hem pogut ser testimonis de la permanent reivindicació per part de Forrest «Gaaaamp» d'un lloc en el món. Una reivindicació compartida per totes i cada una de les persones, però que en el seu cas es veu ampliada i enriquida per una ràpida visita a la lluita pel reconeixement dels drets civils de les minories als Estats Units, per una visió inèdita de l'infern del Vietnam, per una crítica absolutament meravellosa, malintencionada i directa al sistema universitari nord-americà, per un sarcasme sempre magníficament dirigit cap al centre de la diana representada per una classe política decadent i corrupta, per una revisió necessàriament desmitificadora del moviment hippy, etc. Tots aquests esdeveniments es mesclen en una combinació càustica i verinosa, transformant aquesta espècie de trasllat a la pantalla gran de la melosa sèrie televisiva *Wonder Years* en un immens trenca-closques mil·limètricament planificat del qual no es pot extreure



cap peça sense córrer el risc de perdre una visió de conjunt perfectament aconseguida gràcies a la tan evident com sempre difícil utilització de la tècnica del *flashback*.

És per això que crec que res no sobra en aquesta pel·lícula. I no podria ser d'una altra manera en la història d'aquell nin «diferent» al que la mare li deia que tothom podria ser feliç només amb una petita part del que té. Tanmateix «tot el que sobra no serveix més que per presumir». Ell va aprofitar el que tenia, va estimar sempre, va arribar a ser estimat i finalment va conèixer la felicitat. I tot i haver estat feliç a través de l'encert a l'hora de córrer i d'esperar, mai no feu ostentació del que era ni del que tenia. I això que tenia la resposta a l'etern interrogant.

Sí, perquè *Forrest Gump* ens frega per la cara, escena darrera escena, la solució a l'enigma de tots aquells pobres d'esperit que necessitam trobar-li un sentit a la vida, de tots els qui correm darrera símbols i banderes, darrera falsos déus i profetes, La carrera de Forrest Gump a través dels Estats Units és una metàfora d'aquesta carrera que anomenam vida. Ell, des de la profunditat de la seva mirada, des de la seva extrema senzillesa, des d'una ment innocent, i per tant, incomparablement lúcida ens ve a dir que qualsevol pot córrer sense un motiu especial. Que el sentit de la vida pot estar fet de la mateixa tela que *el nou vestit de l'emperador*, aquella tela inexistente que només la ingenuïtat d'un infant va posar en evidència en el famós conte d'Andersen.

Per sort, això no és l'exèrcit, i aquí el sí, *senyor* que tan bon resultat li donà a *Forrest Gump* només ens ve imposat per nosaltres mateixos. Tenint això en compte, també podria ser que tot aquest discurs no fos més que una altra manera de complicar les coses. Potser *Forrest Gump* no tengui cap significat. Tal vegada sigui aquest el missatge darrer de la pel·lícula, o potser no? L'únic segur és que l'interrogant segueix amb nosaltres immutable, inescrutable... I etern.

DOMÈNEC GARCÍAS



A través del mirall

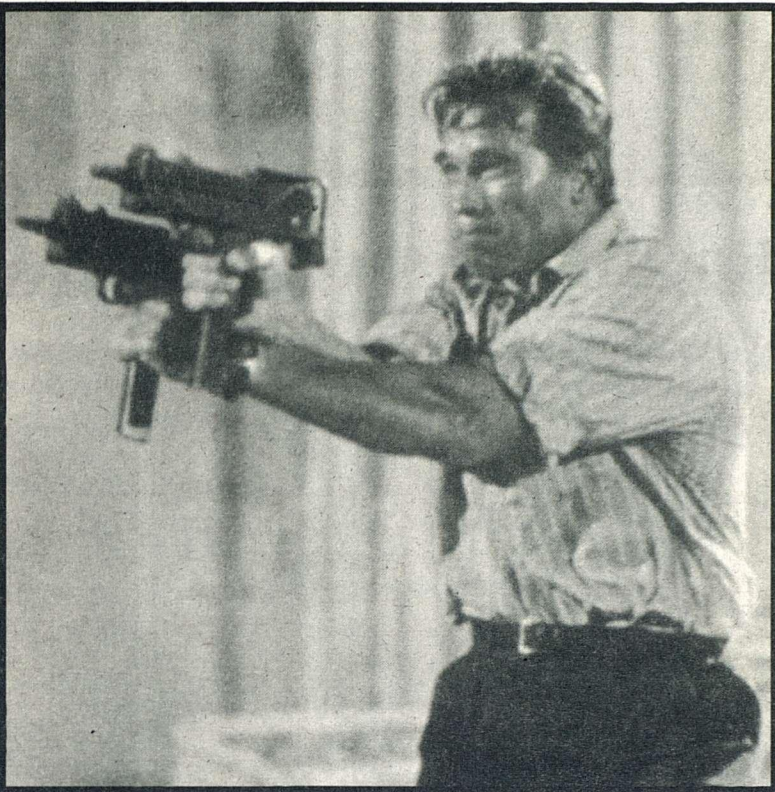
LA MIRADA INTENSA

El cine ha transformat la mirada. Els homes i les dones del segle que ens ha tocat en sort no miram com els nostres avis. N'estic convençut. Fins i tot hi aniria més enfora: els qui hem nascut a la segona meitat del segle, quan el cine i les seues imatges ja formaven part de la cultura general, tampoc miram com els nostres pares. Em puc imaginar uns avantpassats, barbuts i romàntics, davant d'un paisatge amb els ulls immòbils, fixos com si mirassin un quadro. Nosaltres, en presència del mateix paisatge, giram el cap d'una banda a l'altra, no centram la vista. Abans es tenia una mirada estàtica; ara la tenim panoràmica. Sense voler, el cine ens ha tornat la capacitat d'observació que havíem perdut d'ençà que vàrem deixar de caçar per sobreviure. Ens ha recuperat un instant primigeni oblidat. Ja no veim el món com una càmera fotogràfica, sinó com una càmera de cine. La realitat, potser, sempre és igual, només canvia la manera de veure-la. Ni més ni manco. S'ha dit sovint que els avenços tècnics no fan res més que allargar sentits que són propis de l'home (els telescopis incrementen la capacitat visual; els altaveus, la capacitat de parla...). El cine, però, és molt més que no pura tècnica. I dura. Afecta a la capacitat de fascinació, que

és una virtut de l'ànima. Per això em sap greu que darrerament, llevat d'honorables excepcions, el cine, les pel·lícules es trobin en mans de tècnics. La majoria d'imatges que em mostren directores com Tony Scott (i el seu germà Ridley també, després d'aquella presa de pèl titulada *Thelma i Louise*), els darrers Alan Rudolph, Lawrence Kasdan o Quentin Tarantino —un trampós que ha enganat a més d'un— són perfectes, però fredes com un tros de gel. Quan mir cine de memòria, me'n record d'aquell desastre de rellotgeria que és *Casablanca*, del blanc i negre que donava una tactilitat gairebé escultòrica a *La mujer pantera* o dels deserts que inunden la pantalla de *Lawrence d'Àràbia*. Per posar uns pocs exemples. De *La chaqueta metálica*, de *Lobo* o de *J.F.K.* ni una. Com si no les hagués vistes. Tal vegada és que ja es comença a mirar d'una altra manera i jo sóc com els avis de mirada impassible. És probable. De totes formes, no em puc llevar del cap la idea que abans el cine mirava amb més intensitat.

MANEL-CLAUDI SANTOS





ARNOLD SCHWARZENEGGER



El Rei i jo

Sé que el títol vos recordarà una obra de teatre i una pel·lícula ben conegudes. Però no parlarem aquí del personatge interpretat per Yul Brinner. Ni tan sols farem un viatge imaginari a l'antic país de Siam, sinó a un altre molt més proper, per sort o per desgràcia.

Avui deixarem un poc de banda el cinema i presentarem el nostre respecte al rei Schwarzenegger. Com que diuen que la millor manera d'enfrontar-se a l'enemic és conèixer-lo, ja em teniu assegut en la butaca, esperant el que he sentit qualificar (valga'm Déu!) com una «boníssima pel·lícula».

Decididament, si això és el que agrada a la majoria dels habitants d'aquell curiós (per dir alguna cosa) país, allà a l'altre costat de l'Atlàntic, em sembla penós i perillós, més que res pel poder que ha acumulat fins ara. Però el que ja em sembla patètic és que el públic d'aquí vagi de cul perquè li prenguin el pèl i els doblers amb bajanades com *True lies*.

Al principi em va sorprendre el fet que fos autoritzada per majors de devuit anys. Li vaig concedir el benefici del dubte pensant que potser, per aquesta vegada, haurien previst que un públic adult seria més exigent que els joves als quals fins ara havien rentat el cervell sense contemplacions. Però em vaig equivocar. Des del principi es veu clar que no pensen fer cap concessió a la nostra intel·ligència, la qual deuen considerar nul·la.

El maniqueisme que s'intenta combatre des d'esferes intel·lectuals de tot el món, fins i tot des dels mateixos Estats Units, es torna passejar per la pantalla com si fos casa seva (potser ho sigui). Els bons nord-americans, patriotes i obedients (encara que les ordres les dicti un maleducat i malcarat Charlton Heston en les seves hores més baixes), s'encarreguen d'eliminar, un a un, com si d'indesitjables insectes es tractàs, als fonamentalis-

tes de torn. Perquè tots els fonamentalistes són terroristes, i tots els musulmans són fonamentalistes. I tots els que no comparteixen l'*american way of life* són com els musulmans: estranys i incomprensibles. Perillosos, en una paraula. Per això mereixen ser exterminats.

Però no hem de ser tan durs amb el rei Arnold. Tots sabem que, en el fons, li repugna la violència. Així ho ha declarat moltes vegades, igual que ho ha fet el seu germà bionic, D. Sylvester. Segons aquest, existeix una violència bona i una dolenta. La seva és la primera, i la utilitzen per lluitar contra la segona. Opina que la policia és necessària perquè, si no, ja estariem tots morts. Em fa l'efecte que de petit va veure massa pel·lícules d'indis, d'aquelles que ara intenten oblidar a base d'actes de contrició de l'estil de *Bailando con lobos*.

Val més que posem el fre, abans que ens embalem massa. Val més returar-se abans de relacionar totes aquestes morts (massa fàcils, massa epidèmiques, massa «justificades», excessives) amb altres més properes a nosaltres, més esgarriadores. Alguna vegada m'he demanat si, potser qualche dia, d'aquí a vint o trenta anys, dins el que quedi de cervell en aquesta gent hi apareixerà un senyal de lucidesa i pensaran en la inconsciència que han reflectit en la pantalla gran, oferta entre una parafernàlia d'efectes especials que fan les delícies de multituds anònimes, uniformes i, per tant, fàcilment manipulables.

Ara sé que no es plantegen possibilitats tan transcendents. Ara sé que s'excusen darrera el *només és diversió*. Sé que ens demanen que no cerquem tres peus al moix. Molt bé. A les seves ordres, Majestat. El seu compte corrent creix, mentre la nostra capacitat de crítica minva. I la immoralitat de l'abús, de l'excés, del destruir pel simple plaer de veure com tot vola pels aires aconseguix fer-nos oblidar que en una sola pel·lícula es poden malbaratar recursos per un valor igual o superior al que en tot un any pot dedicar un país del Tercer Món (d'aquests plens de potencials terroristes) a l'educació o a la sanitat.

L'espectacle ha de continuar. Ho ha de fer a la gran pantalla. Ho ha de fer a Haití. Ha de continuar en el televisor, i a Kuwait. L'únic que ens ha de preocupar és seguir sempre al costat dels bons, és a dir, seguir essent sotmesos súbdits del rei Schwarzenegger i dels reietons que, sens dubte, el succeiran.

I si totes aquestes raons no bastassin per rebutjar la darrera criatura de sa majestat (no sé que hi té a veure el tal Cameron del *directed by*, supòs que a algú havien de posar, no?), he guardat pel final la definitiva. Una raó que no és altra que la de menysprear la qualitat d'una actriu com Jamie Lee Curtis, obligada a servir de simple objecte decoratiu quan, només amb una mica més de seny en el guió (o, simplement, amb una mica de guió) es podria haver berenat al seu *partenaire* en els primers cinc minuts de pel·lícula. Cosa que, per altra banda, calia evitar per tots els mitjans. Imperatius del *show bussines*.



«Silenci!... Rodam»

«Encara no heu sentit res!». Aquesta tira de diàleg, que pertany a una de tantes pel·lícules rodades l'any 1927, no estava destinada a aparèixer retolada en pantalla; per primera vegada i sense precedents, l'escoltarien els espectadors en una sala de cine.

Aldous Huxley, que més endavant guanyaria grans sumes de doblers com a guionista, va escriure per aquelles dates una crítica força agra que duia com a títol «El silenci és or». Huxley considerava que la introducció del so al cine no era més que la darrera i major creació dels productors per l'espectacle i divertiment de les masses, l'escriptor comentava les seves impressions, després d'haver assistit a una projecció de *The Jazz Singer*, la primera pel·lícula sonora: «Em ruboritzava escoltar aquestes paraules que sorgien dels altaveus i que, suposadament, anaven dirigides a mi i a la resta d'espectadors».

A finals de la dècada dels vint, l'audiència havia doblat el seu número als Estats Units: fins a 110 milions d'espectadors per setmana. Però la irrupció del sonor va comportar una reconversió tècnica que va precisar de grans inversions; per exemple, l'equipament de les sales de cine de tot el país amb sistemes de reproducció de so. Adolf Zukor, magnat del cine, aleshores va haver de vendre la seva dotzena de Roll-Royce, la famosa parella de diamants de 82 quilats encastats a les sivelles dels seus elàstics, aprendre anglès i fins i tot tornar a la feina.

En els rodatges es va imposar, temporalment, l'imperi dels enginyers de so; la resta de tècnics i inclús el director es veien sovint relegats per les necessitats d'aquests nou venguts, procedents majoritàriament de la indústria telefònica.

Molt prest les pel·lícules varen deixar de destil·lar monosíl·labs i renous de tràfic per sentir-se necessitades del llenguatge i trobar-se àvids de paraules. Una crida de SOS es va llançar a la costa Est sol·licitant «vertaders escriptors», per reemplaçar els creadors de gags, els homes-idea i la resta del contingent pintoresc i inculte del cine mut. La resposta va ser entusiasta: el 1931 hi treballaven 345 escriptors fixos i 435 a temps parcial. La gran majoria provenia del vodevil, del teatre o de la premsa, on difícilment podrien obtenir millors perspectives que les que els brindaven ara.



ALDOUS HUXLEY

Robert Riskin, un periodista i publicista que havia treballat en un parell de pel·lícules curtes a Nova York, hi va arribar amb aquella onada i va ser, segons sembla, el responsable del «toc Capra». També S.N. Behram, membre ocasional del grup Algonquin, va acceptar els 1.250 \$ que li oferia la Fox, després del fracàs comercial de la seva darrera obra. A la seva següent comèdia, un dels actors somiava amb el dia que les persones no haguessin de prostituir-se a Hollywood, tot i que el propi Behrman reconeixia que, sense aquest, hauria mort d'inanició molt de temps abans.

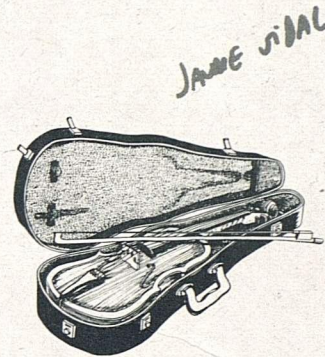
S.J. Perelman, humorista de revistes, que va ser reclutat pels Germans Marx per escriure històries per la ràdio, es va convertir, amb l'arribada del sonor, en un guionista ideal. Odiava tot allò i descrivia amargament les condicions de treball que trobaven les noves onades de guionistes. Segons les seves paraules, l'edifici d'escriptors de la Paramount era un viver atrotinat on s'hi trobaven de 30 a 40 escribes en diferents fases de treball. Uns dedicats a pel·lícules de gànsters, uns altres a comèdies musicals, drames, farses, etc. Pocs eren escriptors en el sentit tradicional de la paraula; la majoria eren bons adaptadors, home idea, creadors de situacions que miraven amb desconfiança tots aquells dramaturgs, novel·listes i periodistes que amenaçaven el seu sustent i amb els quals rarament confraternitzaven.

E. ORTEGA.

José Antonio Pérez de Mendiola

CRÍTIC CINEMATogràFIC

1. LA PEL·LÍCULA DE LA SEVA VIDA.
Monseïur Verdoux de Charles Chaplin.
2. LA DARRERA PEL·LÍCULA QUE LI HA AGRADAT.
Entrevista con el vampiro.
3. QUE DESTACARIA D'AQUESTA PEL·LÍCULA.
La dualitat vampírica i humana dels protagonistes.
4. DIGUI UN NOM D'UN DIRECTOR.
Billy Wilder.
5. DIGUI EL NOM D'UNA ACTRIU.
Sigourney Weaver.
6. DIGUI EL NOM D'UN ACTOR.
Charles Chaplin.
7. QUINA SEQÜÈNCIA LI HAURIA AGRADAT HAVER FILMAT.
El pla-seqüència d'*Enric V* de Kenneth Branagh.
8. DESTAQUI UNA BANDA SONORA.
Azul.
9. DESTAQUI LA FRASE D'UN DIÀLEG.
«Nobody is perfect».
10. QUÈ N'OPINA DELS OSCARS?
Màrqueting.
11. QUANTES VEGADES VA AL CINEMA DURANT L'ANY?
Quatre vegades a la setmana.
12. LI AGRADA VEURE LES PEL·LÍCULES PER TELEVISIÓ?
No.



Per si ho dubtàveu, a partir d'enguany, els qui feim **TEMPS MODERNS**, demostrarem que som gent seriosa, crítics com cal. Aquest quadre de claquetes el trobareu cada mes amb les qualificacions. Comprovareu que els gusts i els disgusts són amples i diversos. A final d'any entregarem, encara que només sigui simbòlicament, la **Claqueta d'Or** a la millor pel·lícula

Obra mestra
Molt bona
Bona
Regular
Poc interessant
∅

	PEP CRESPI	TONI FIGUERA	CLAUDI KLYNHOUT	TONI MARTI	X. MATESANZ	J. A. MENDIOLA	TONI ROCA	PAU ROSSELLÓ	JERONI SALOM	M. CLAUDI SANTOS	TONI SERRA	CARLOTA VICENS
La reina de la Noche	■ ■ ■ ■		■ ■ ■ ■									
Pulp Fiction	■ ■ ■ ■		■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■		■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■	∅	
Frankenstein (de Mary Shelley)	■ ■		■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■		■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■		
Entrevista con el vampiro	■		■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■		■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■		
La tabla de Flandes		∅		■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■					
Pasión turca			■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■	∅	■			∅	∅	
Días contados					■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■		■ ■ ■ ■		■ ■ ■ ■	
Forrest Gump	■ ■ ■ ■		■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■		■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■		
La máscara		∅			■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■			■ ■ ■ ■		
El Rey León			■ ■ ■ ■		■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■					
Cuatro bodas y un funeral	■ ■ ■ ■		■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■		■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■		
Sirenas				■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■		■ ■ ■ ■			■ ■ ■ ■		
Río Salvaje					■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■						

LA SEQÜÈNCIA

LA MILLOR SEQÜÈNCIA ▲

La millor seqüència d'aquest mes és per la pel·lícula *Entrevista con el vampiro* de Neil Jordan. Sens dubte, pel seu tractament i contigut, les millors imatges són les que estan localitzades a París. El pla més significatiu és el de l'actriu morta per Armand i eclipsada per la resta de vampirs-actors. Malgrat això, m'agradaria comentar que la pel·lícula *Frankenstein* de Kenneth Branagh, té una seqüència excel·lent, la del travelling circular al laboratori.

LA PITJOR SEQÜÈNCIA ▼

Els imperatius comercials han obligat a Neil Jordan a acabar *Entrevista con el vampiro* amb una seqüència que deixa la porta oberta a les diferents seqüèl·les que els productors es puguin inventar. Llàstima.



ARMAND (ANTONIO BANDERAS) A ENTREVISTA CON EL VAMPIRO

CENTRE DE CULTURA
"SA NOSTRA"
100 ANYS DE CINEMA

Programació mes de febrer

Cicle: Cinema dins el Cinema

1 Febrer *CINEMA PARADISO*
de Giuseppe Tornatore

Cicle: Andrei Tarkovski

8 Febrer *LA INFANCIA DE IVÁN*
15 Febrer *STALKER*
22 Febrer *EL ESPEJO*

