

TEMPS MODERNS

Núm. 10

(Federico Fellini)

Febrer 1995

FULLS DE CINEMA

EDITORIAL

Papá (Ford) cumple Cien Años

No em retiraré mai. El cinema, l'ecologia i les causes benèfiques són la vida i, evidentment, no puc retirar-me de la vida

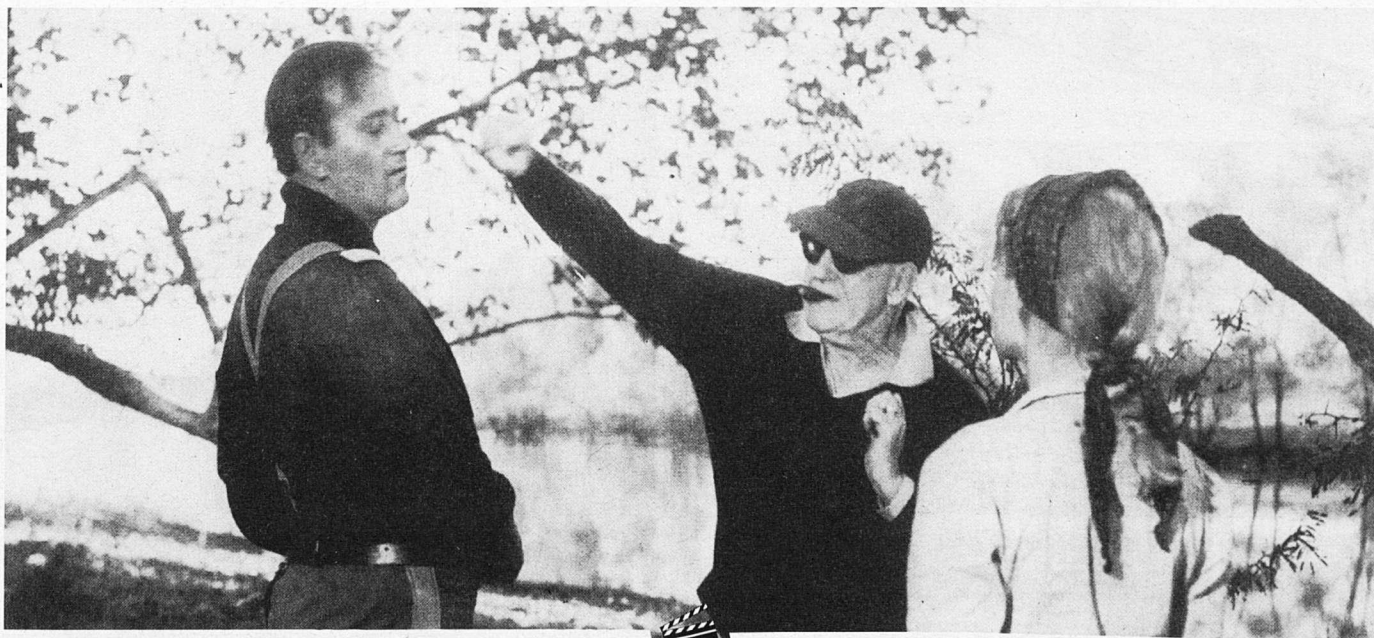
(PAUL NEWMAN)

Larga vida al cinema. I a tots els que pertanyen al seu món. Sembla que el futur està assegurat, tot i que no sabem el punt de raó que pogués tenir **Paul Valery** quan deia que *el futur ja no és el que era*. Bé, en qualsevol cas, el mestre Ford haguera complert enguany cent anys, fet que indica curiosament que la seva arribada a aquest món va coincidir amb la d'una nova forma de manifestació artística de la qual ell havia de convertir-se en una de les figures cabdals.

TEMPS MODERNS, aquesta publicació que teniu a les mans, ha incorporat durant aquest mes una innovació. Ha editat un número especial dedicat monogràficament a **Tarkovski**, per tal de parlar de qui ha inaugurat el cicle 10 DIRECTORS i de les tres pel·lícules seves que se projectaran. Aquestes edicions tendran una continuïtat, sobretot en aquells casos en què, com ara mateix, facin referència a realitzadors i obres poc coneguts pel gran públic. Es tracta d'un instrument més que vol facilitar el coneixement de l'espectador a l'hora de contemplar la projecció.

Així com sovint es parla d'obres de teatre traslladades al cinema —**Mort d'un viatjant**, és la primera que ens ve a la memòria— aviat arribarà a les pantalles una variant interessant. Parlem de la darrera realització de **Louis Malle**, **Vania al carrer 42**, obra teatral també, original de **Txèkhov**, rodada al seu espai natural, és a dir, un teatre, abandonat, això sí, però un teatre al cap i a la fi. Una pel·lícula rodada de pressa, segons diu Malle, una mica per qüestions de pressupost i en part per conservar l'energia que la intensitat transportava a la filmació.

I ja que tocam de prop les adaptacions de textos literaris, molt bé Arturo Pérez-Reverte. Ha manifestat que quan es parla de literatura i quan es parla de cinema s'ha de saber diferenciar clarament, *son lenguajes distintos y móviles distintos*, ha dit. Accepta perfectament el resultat de **La tabla de Flandes** perquè, al capdavant, s'ha conformat dient que: **Kate es mi Julia y su tabla es mi tabla. Lo demás me importa un blede.**



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



Dies mal contats

Jeroni Salom

Tenc una especial prevenció, acceptant totes les excepcions del cas, envers les obres literàries i cinematogràfiques que tracten temes d'això que se'n sol dir «d'actualitat». Les regles de l'art, no respectades per una quantitat massa insultant d'artistes del present, no perdonen i ensenyen que justament l'actualitat pot ser la més tronada inactualitat. Altres temps se'n deia distància, perspectiva, i funcionava millor.

Una part considerable del cine espanyol actual, amb Pedrito Almodóvar al davant, pateix del mal assenyalat. Alguns dels directors més competents pareix que se n'han adonat i, cas de *Belle Époque*, localitzen les obres, en temps molt més atractius que els actuals.

Días contados d'Imanol Uribe, basada en una novel·la de l'escriptor neocostumista Juan Madrid, té tots els ingredients per interessar una societat el gust de la qual està a anys llum de la civilitat. Ha rebut els premis que li pertocaven. Però per mi no passa de ser una mena de serial que ben bé hagués pogut tenir una excel·lent acollida a les dues cadenes de televisió privades més reputades. En té els ingredients bàsics per interessar les capes sociològiques que hi són més addictes.

El terrorisme etarra, per començar. Amb prou feines són creïbles els terroristes que ens descriu. O jo no crec que siguin els bons jans que la pel·lícula descriu. No hi posa, o jo no li he vista, la més mínima dosi de tensió, ni violència en les seves personalitats. El suposat expert en explosius fa l'aspecte de no haver romput mai un plat. Només alguns gestos de diríem penediment del protagonista.



Però el plat fort es troba ja als inicis de la pel·lícula; a qualsevol manual del bon terrorista segur que hi deu figurar el de no fiar-se ni de la pròpia ombra. El d'Uribe arriba tan tranquil al pis clandestí, hi permet l'entrada d'una veïnada (amb qui, és clar, iniciarà la relació amorosa que serà uns dels eixos de la pel·lícula), que es dutxi a la banyera i que li fotografiï el cony.

Ambients cutres de la gran ciutat, personatges marginals, per altra banda, es barregen amb la història central. Res a dir, si no fos que veig en Uribe una certa voluntat pedagògica, per mostrar-nos com són (quatre paraules malsonants, un poc de sexe més o manco heterodox, qualche imatge truculenta, drogues), sense un encaixament convincent dins la trama de la pel·lícula.

Per reblar un seguit de seqüències de sexe, sense venir a compte, del tot gratuïtes, posen la carnassa ben disposada al respectable. I això que no pretenc llevar mèrits als encants corporals de Ruth Gabriel.

Pareix com si alguns directors espanyols (Aranda a *La pasión turca*) en lloc de fer bones pel·lícules ens volguessin ben assortir de carn fresca en previsió l'època obscura que arribarà quan Don Aznarito guanyi. A Palma, ni una pela per comprar llibres a les biblioteques municipals.

TEMPS MODERNES

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

Toni Roca

Jeroni Salom

Claudio Klynhout

Elena Ortega

Joan Obrador

Toni Serra

1995

FEBRER

Núm. 10



FOTOGRAMA DE *DÍAS CONTADOS*



FOTOGRAMA DE *QUO VADIS*, RODADA ALS ESTUDIS M.G.M.



Primera visió (quasi escolar) d'*Scaramouche*, un film «made in» Metro Goldwin Mayer

Toni Roca (Eivissa/hivern 95)

(Aquells temps de la Metro foren inoblidables.
Jaume Martí, «Hollywood Report»)

Visió primera d'*Scaramouche* o la vegada primera que vaig veure la pel·lícula en qüestió i les conseqüències que en tot cas es podrien derivar o desenvolupar, que el món del cinema —no pas el món de la vida real... que és irreal, és clar— disposa sovint d'uns efectes especials de consideració i de traïdora.

Però la situació i malgrat el temps passat encara es pot tornar a reviuire, a reconstruir peça a peça, fragment a fragment. Eivissa. Cine Serra. Tardor/hivern de 195... punts suspensius (tres) i tira que te'n vas, que tot això de les dades precises, el punt exacte de quan esdevingueren les coses, la perfecció sobre si va ser dijous o divendres, 1957 o 1958, a dos quarts de tres o al punt de la mitjanit, són, francament, detalls i precisions que no tenen cap mena d'importància. D'altra banda, els camins del Senyor, no em volen portar pels rierols oberts de la perfecció i de l'exemple, més o menys, moral, Es tracta d'*Scaramouche*, i de res més?. Bé, això, com tantes i tantes coses, estan en mans del futur. O del destí potser. *Scaramouche* —directed by George Sidney— fou una pel·lícula important i reveladora i aquella tarda a Vila —probable/probable diumenge però no ho sé amb

tota seguretat— el Cine Serra, el vell cine de gairebé tota la vida, un calaix de fusta i una mica de ciment, tenia l'aspecte clàssic dels dies de festa i el cabell exòtic i alhora explosiu d'Eleanor Parker fou el límit possible/impossible d'aquella sessió cinematogràfica acompanyat de rosses adolescents en flor que de sexe res en sabien —però si en sabien, ja ho crec, el que passa és

que...— i de cinema encara menys.

Però ni de cinema ni de sexe, eren culpables. La línia de la pell, la sang a l'interior del cos, la carn que de mica en mica anava agafant forma i color, textura i estructura. En definitiva: desenvolupament, coneixement carnal.

Aquell ambient d'aquelles gents —molts nascuts a la terra nostra, pocs peninsular, món de la ruralia i vileros de sempre a un estàtic/estable pati de butaques— convergien i de forma admirable una classe d'espectadors no encara, com passaria anys després, diluïts per uns altres espectacles on l'emoció també duia tot un seguit d'impressions vives a la retina sensible i oberta a nous camins, a horitzons diferents, més enllà de muntanyes i valls. També la muntanya i la vall —així sí; en metrocolor— eren protagonistes importants d'*Scaramouche* i Steward Granger, «de plateadas sienes» com el va voler classificar/definir un crític cinematogràfic una mica cursi, la veritat, ens feia consumir metres i metres de cel·luloide èpic i a la vegada sentimental i si a sobre ens enlluernava la llarga mirada d'Eleanor Parker el joc d'escacs —més endavant arribaria el maleït joc de dames— es podia considerar complet, tancat i barrat. Boira de l'aire humit i la humitat al cinema més que evident era palpable i molts encara ho recordem, com no recordariem el fred intensíssim, agut, gairebé desesperat mil vegades patit al «Catòlic», un cinema d'especials ressonàncies i evocacions ja malauradament desaparegut però no la sensació de gel absolut aferrat a les carns, al cos sencer el dia de la projecció —també inoblidable, com els colors de la «Metro»— de *Jules et Jim*, amb una Catherine/Jeanne Moreau devastadora i enorme.

El temps obert d'*Scaramouche* —després o abans, ens arribaria una altra joia de plaer, *El prisionero de Zenda*— marcà la línia divisoria d'unes èpoques no sé si diferents. Les comparacions poden ser perfectament inútils o estúpides... però la cabellera d'Eleanor Parker, no...



Vampirs

Joan Obrador

És curiós com les modes cinematogràfiques van i vénen a Hollywood, fa un temps han tornat de bell nou els grans monstres. En aquesta ocasió el mèrit de la renaixença correspon a Francis Ford Coppola i llur peculiar visió de *Dràcula* (1992), interpretada per G. Oldman. La pretensió de Coppola fou conservar l'autèntic significat de la llegenda del Comte Dràcula, fent una acurada adaptació de l'obra de B. Stoker



al llenguatge del cel·luloide, a la vegada que l'adaptava a la modernitat mitjançant una reformulació formal de les versions més clàssiques. Coppola va intentar fer realitat el monstre, l'ambient i el color que una vegada somnià l'escriptor. El seu és un vampir amb tot el sentit del passat. Sap perfectament que un dia va rebutjar el déu cristià i des d'aleshores fa el mal acceptant plenament la conseqüència, que no és altra que rodolar eternament entre tenebres: no pot gaudir ni dels plaers de la vida ni de la pau dels morts. Però la seva maldat està plenament justificada: el Comte Dràcula era el defensor més valent del seu déu, el que més infidels va matar en el camp de batalla per tota Transsilvània... i, com a premi, Ell va permetre que la seva estimada morís a mans de les tropes del déu fals. La seva venjança serà maleir déu dins el temple sagrat i jurar que xuclaria l'ànima de tantes al·lotes verges com pogués. Emperò, després de segles de patiment, el maleït vampir trobarà la pau de la mort gràcies a l'amor. El comte Dràcula, en suma, representa el prototipus d'heroi d'un cert romanticisme.

Els vampirs que ens presenta Neil Jordan a *Entrevista con el vampiro* pràcticament no tenen res a veure amb el mite de Vlad III de Valàquia. Lestat, interpretat per Tom Cruise, té claríssim que no hi ha una justificació per a la seva naturalesa ni té consciència de la seva maldat. Mata i es nodreix de sang humana pel mateix motiu que les plantes fan la fotosíntesi. Brad Pitt encarna un vampir amb mala consciència, encara té qualche rastre sentimental humà i sap que són el mal; per un temps s'estimarà més la sang de les rates que la humana. Lestat se'n riu d'ell: «¿Ets un vampir filòsof!». Per això anirà a la recerca del seu origen per tot arreu, fins arribar al vell continent. A França trobarà el vampir més antic del món —interpretat per un Antonio Banderas que no desmereix— refugiat en un teatre decadent i a la fi podrà demanar: «¿On és l'arrel de la nostra maldat?» «¿Existeix déu?». Li donarà una resposta taxativa: «En més de tres-cents anys no he trobat rastre d'ell en lloc». Brad Pitt torna al seu món amb la completa certitud que la seva maldat ha sorgit del no res. I si la maldat no té explicació, quin sentit té el món o el seu patiment? Una vegada palès el buit, el pobre vampir plorarà. Hi són tan extraviats que ni tenen clar qui ha d'esser la víctima de la seva mossegada immortal; de fet, aquests vampirs tenen una predilecció molt sospitosa pels jovenets formosos. Malgrat tot, Lestat no es preocupa perquè ell té la solució: simplement hem de pujar el volum de la nostra música, a ser possible rock and roll, accelerar el nostre vehicle i riure'ns de les preocupacions. Aquesta és la gran recepta de la postmodernitat per superar l'angúnia del sense sentit, de l'absència d'esperança.



Confidències a una «Dona Marquesa» de la meva edat

Antoni Serra

I què voleu que us digui, ma chère?

És cert (tan cert com que jo som immortal, i no en dubteu, ho som!) que m'han contractat perquè us parli de cinema, perquè us entretingui amb les meves cabòries sobre aquest art que, just ara, ha fet cent anys. I és que, si bé és ver que el cinema es porta a la sang, sabeu?, no és una veritat menor que entra pels ulls. Passa, doncs, estimada «madona marquesa» boccacciana, que, com que entra pels ulls, té un perill força inquietant: pot ser seropositiu. És a dir, que la gran plaga del cinema modern és —i que em perdoni John Huston— la sida creativa, d'intel·ligència imaginativa. I ho dic perquè el cinema no és tan sols això que en diuen, crec, efectes especials, que és la curolla efervescent —com l'aspirina— d'un senyor conegut pel nom de No-Sé-Què Spielberg.

És per això, mon amour, que som un nostàlgic del vell cinema...

Que què vull dir? Doncs que encara em fan pessigolles al pontet cerebrèlic —l'equivalent del sexe dels àngels aplicat als homes de passions retorçades— els vells films que vaig veure d'infant i d'al·lot, de la gruixa de *Casablanca* i *Moby Dick*, per exemple. O, fins i tot, uns altres de més recents, però que tenen tota la intensitat i la passió de la vellura quan és saviesa eterna, com *Els morts* i *Les aventures de Sherlock Holmes*, per citar dos títols de la meva àmplia i contradictòria filmografia personal i intransferible.

Avui, sabeu?, el cinema no m'excita ni m'estimula tant com abans. I no és només una qüestió d'edat. A mi pel·lícules com la darrera de l'inefable Douglas (anau a saber perquè, però em recorda aquell famós Flan Chino el Mandarín dels anys de la fam i dels succedanis), *Pulp fiction* o *Pasión turca* (sobre un producte pretesament best seller —com la Ballerina— d'un Gala ja pansit) no em diuen gran cosa. Mentida, hauria d'haver escrit que no em diuen absolutament res. És com si al coste-



FOTOGRAMA *MOBY DICK*

llam de cérvol, hi posàssim mercromina en lloc de salsa de codonys.

És clar que amb vós, «madona marquesa» boccacciana, asseguts a la darrera fila i fent-nos tendrament manetes, seria capaç de veure qualsevol cosa, excepció feta de *Tómbola*. Deman la vostra indulgència, madame, i esper no haver-vos enutjat.



—«TORNA-LA A TOCAR, SAM...»



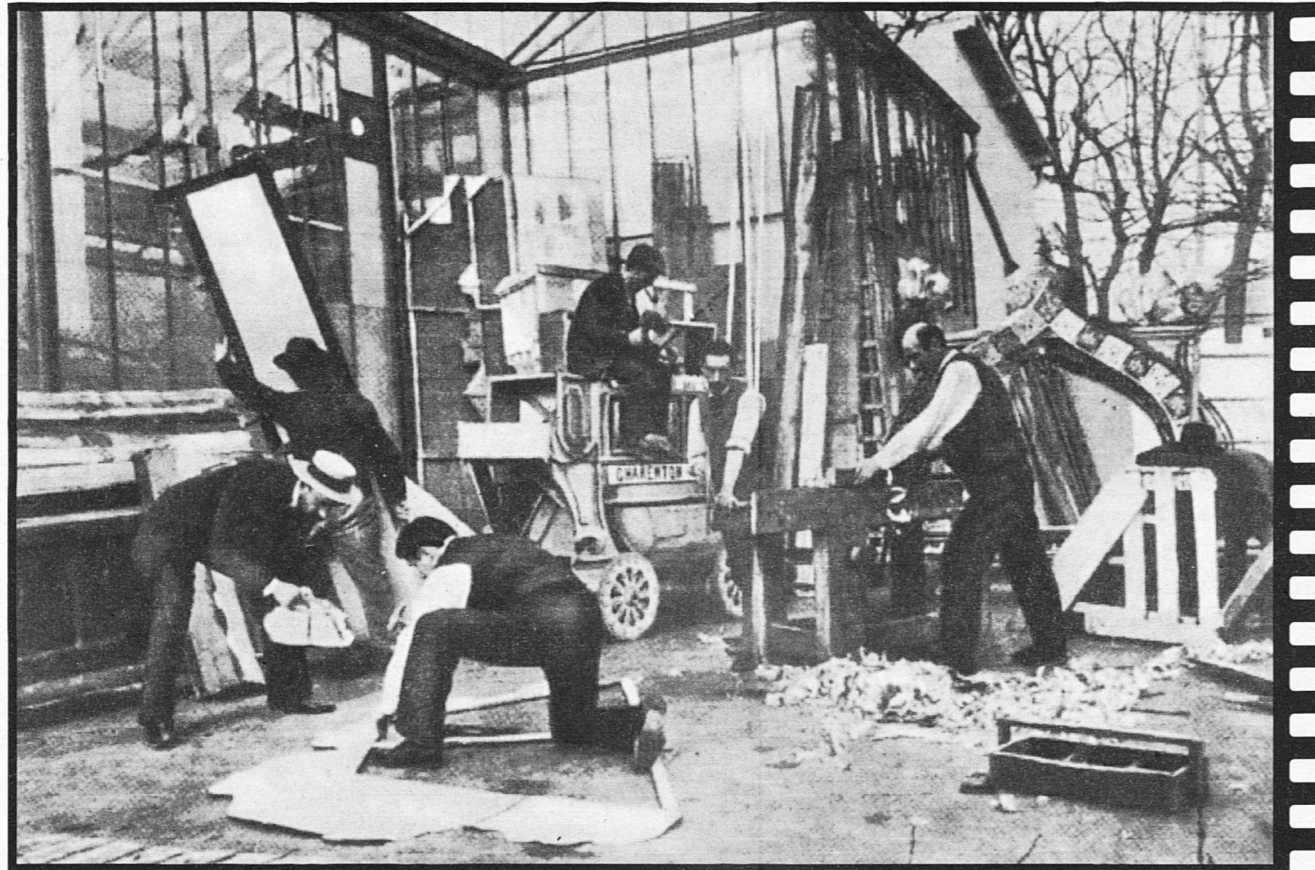
August i Louis en nom del cine

**La joventut d'un art centenari
Llarga vida al cine
Un any per un segle de cine**

Claudio Klynhout

Hi ha qui afirma que el cine va entrar en crisi abans d'arribar a la maduresa. Tal vegada així ha passat, potser d'altres ho contemplen com un pas inevitable cap a la pròpia maduresa, cap a l'assentament en els **TEMPS MODERNS**, uns temps ben distints i prosaics que no els de Chaplin. La voracitat d'aquest art de masses industrialitzat, que sustenta tot un seguici i cohort de publicistes, festivals, distribuïdors, crítics, periodistes, publicacions, representants, l'han empès a adaptar-se a nous temps, aprehesos per la història en l'era moderna. I a pesar que han canviat moltes coses, el cine no ha perdut mai el seu torrent de fascinació; s'ha reconvertit en un imperi milionari condicionat a recaptacions, llista de pel·lícules en lliça per les més taquilleres de la història, les de major cost de producció, una factoria que sacrifica, en ocasions sense contemplacions ni escrúpols, la qualitat i l'ortodòxia, tot en benefici d'una indústria amenaçada per la televisió, el vídeo i altres sofisticades tecnologies àudio-visuals: tot val. D'aquí a la cara oculta del cel·luloide filmades per Altman, a *El juego de Hollywood*, o Graeme Clifford, a *Frances* —vilipendiada biografia de l'actriu Frances Farmer—, són exemples del cine des del cine que mostren un pla no tan fascinant i seductor com s'ha idealitzat; el cine és un art d'humans que no escapa a la cobdícia, l'enveja, on es contempla una galeria de personalitats ambigües, de baixes passions i altres pecats capitals que sucumbeixen davant del poder eròtic, social i econòmic que produeix el setè art.

Els seus primers cent anys el col·loquen —com va escriure Manuel Gutiérrez Aragón— en la primera de les arts. Tot val perquè la més jove de les arts, discutida i admirada, segueixi ocupant aquest setè lloc que la numerologia màgica i esotèrica atribueix a la sort; bevent de la història, de la literatura, la psicologia, la sociologia i altres disciplines, i alimentant-se d'altres arts, cultures, doctrines i moviments humans per recrear aquest miracle de sensacions i emocions quan es criden les tres paraules de l'encanteri: ¡llum, càmera, acció!



VISTA DE L'ESTUDI I TALLER ANNEX PER A DECORATS QUE MÈLIÈS VA CONSTRUIR AL JARDÍ DE LA SEVA FINCA A MONTREUIL

Aleshores aquest art amb moviment, que segueix embadalint, fetillant i captivant, aquest art abastable i popular es converteix en art universal.

I en cent anys han canviat moltes coses. Amb l'arribada de la veu, el color i el cinemascope, o el so estèreo i els efectes especials; des de la producció a la distribució mediatitzada; i de l'altra banda, en el pati de butaques també ha canviat l'ambient tot i que persisteixen les mateixes emocions, i de la doble sessió acompanyada de berenar dominical amb galetes, xocolata i gasosa, s'ha passat a la sessió única de pel·lícula de 100 minuts de durada mitjana amb bossa de palomites i refresc de cola; de les sales de set-centes i busques de butaques als multicines de dimensions quasi de saleta d'estar; dels grans cartells promocionals als *making off* televisius; de la censura i els rombs, al liberalisme absolut i les classificacions «S» i l'aparició de sales «X». Però seguirem anant al cine.

I del cine mantenc el record inesborrable de com em vaig quedar amb les ganes d'estudiar-lo a 3r de BUP o a la Història de l'Art de COU, però el seu con-

tengut sempre relegat al final dels programes acadèmics per la seva contemporaneïtat i la seva incoherent extensió davant les hores lectives, i una certa dosi d'indiferència o ignorància

la Universitat de Barcelona i les set especialitats de la nova Escuela de Cine de Madrid.

Sense dubte l'embranchida del cine té lloc l'any 1931, moment en què una puixant indústria es concentra a Hollywood, era l'època daurada quan la producció de pel·lícules, d'una certa qualitat i intenció comercial, marquen l'inici del culte a l'estrella, «the star-system» que a la vegada crearà el fenomen més propi i singular: el «glamour»; al costat de l'aparició de nombrosos prototipus: herois, gàngsters, víctimes, dones vamps, mestresses de casa, homes de llar, que tanta incidència tendran a les nostres vides. El cine s'ha tornat el mitjà d'expressió més característic de la nostra era. Resulta gairebé impossible quedar indiferent davant el desencadenament del procés a la vegada perceptiu i afectiu «de participació» de comporta. L'èxit i la significació universal s'han aconseguit per l'elaboració d'un llenguatge propi, original i fàcil de desxifrar, que permet l'expressió de tot tipus d'idees, accions i suc-

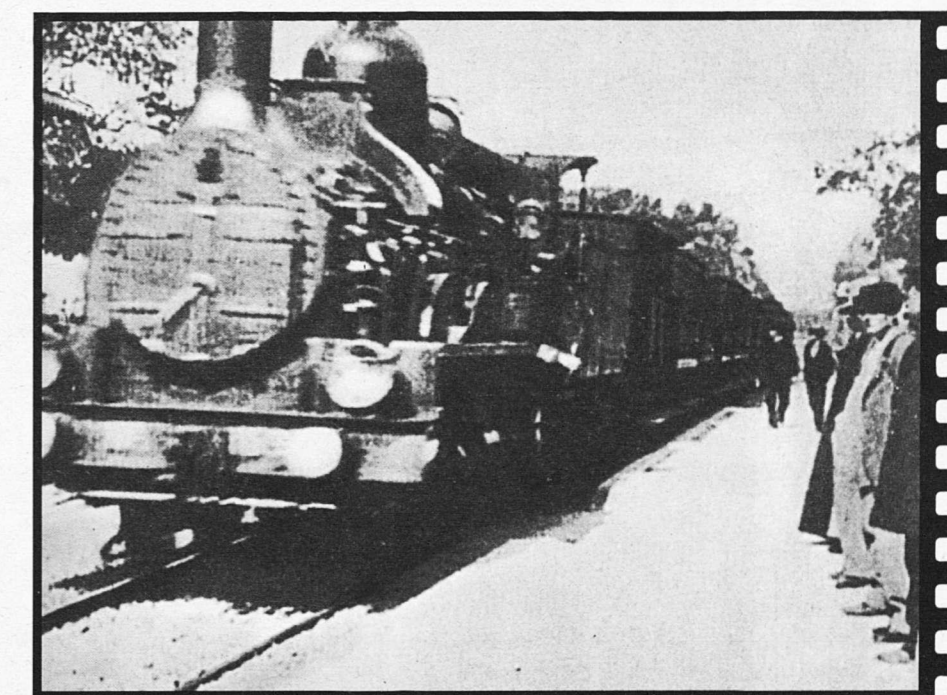
cessos reals o imaginaris que es veuen acompanyats del factor revelador d'aquests factors: el temps, una quarta dimensió aliena a altres arts. Lumière, Meliès, Porter, Griffith, Chaplin, Wegner, Renoir, Capra, Ford, Wyler, Vidor, Gil, Buñuel; l'expressionisme alemany, el surrealisme, l'expressionisme francès, el neorealisme italià, el cine negre, són mites i etapes que formen part de la memòria històrica del cine, que, com els àngels, no tenen edat i que només nosaltres mesuram amb el temps.

Des del 28 de desembre de 1895 —reiterat fins al cansament— en què August i Louis Lumière representaven el naixement del cinematògraf, cent anys d'història ens contemplen, i 1995 ens ofereix als cinèfils un any d'homenatge, records i evocacions al qual ningú pot estar aliè. ¡Visca el cine! ¡Llarga vida al cine!

«Que toda la vida es cine, y los sueños cine son» (L. Eduardo Aute)

(TRADUCCIÓ DEL CASTELLÀ:
MANEL C. SANTOS)

en els docents per impartir la història del cine, em varen encunyar la imatge d'un art per frívols o extravagants. Vaig haver d'associar el meu desencís de manera autodidacta quasi clandestinament, i així hem crescut els cinèfils de tota una generació. Algunes excepcions recents aporten llum, afortunadament, a aquest obscurantisme i el seu estudi s'atèn en el batxillerat i s'incorpora amb pes propi a llicenciatures com Art, mitjançant assignatures de suggestius títols: «les arts de l'espectacle» o «història dels mitjans àudio-visuals», sense oblidar els estudis específics com el nou «Graduat Superior en Cinema i Àudio-visuals» de



FOTOGRAMA DE L'ARRIBADA DEL TREN DE LUMIÈRE



Manel-Claudi Santos

«Em dic John Ford
i sóc director de westerns»

Segur que la memòria em juga una de les seues habituals males passades, però el primer western que record haver vist és *Murieron con las botas puestas* de Raoul Walsh. Probablement no és cert. De totes formes, en aquella època tampoc sabia què eren els westerns: per mi només eren pel·lícules d'indis; o si no n'hi havia, de l'oest. Reconec, però, que m'agradaven molt més si els indis s'enfrontaven al setè de cavalleria. No tenia ni idea que, amb aquells films, em volien justificar un genocidi. Un altre. Ho vaig començar a entendre molt després, quan alguns directors em varen mostrar els rostres ruats, petrís i dignes dels indis. Vaig veure que aquella gent formaven part del paisatge, s'hi havien adaptat en una convivència difícil de mil·lenis amb l'arena i el cel. Els altres, els soldats, els colons, els blancs emigrats d'Europa eren estranys, desentonaven, vestien robes extravagants de vint-i-un botons i no sabien què fer amb tota la natura que els rodejava. Fins que es varen decidir a destruir-la. Em va costar entendre-ho, però *Fort*

FOTOGRAMA DE
«EL HOMBRE QUE
MATÓ A LIBERTY
VALANCE»



Apache, per exemple, em va aclarir força les coses. Per no parlar de la perfecta tragèdia en tres actes que és *El gran combate* (*Cheyenne autumn*), on es descriu el final de tot un poble amb unes imatges èpiques d'una bellesa tristíssima. No he oblidat mai l'èxode inacabable amb ressonàncies bíbliques pel desert, ni el patètic intermedi còmic dels jugadors de cartes insensibles al drama que, en aquells mateixos moments, es viu entre tempestes d'arena, roques i sol. L'home i el paisatge. Roques de formes poderoses; nignuls de volums escultòrics. Paisatges simètrics. I l'home enmig. O, si ho voleu, el paisatge com a metàfora de la soledat i desvaliment de l'home. N'hi ha prou que vegeu *Centaures del desert* (*The searchers*) amb les portes que s'obren i es tanquen al començament i al final. O aquella reflexió sobre el mite i la mentida que és *L'home que va matar Liberty Valance*. De tot això i algunes coses més ens parla Sean Aloysius O'Fearná, que amb un sol ull i sota el nom de John Ford feia pel·lícules de l'oest.

FOTOGRAMA DE CENTAUROS DEL DESIERTO





«Qui estima el cinema estima la vida» (François Truffaut)

Francisca Niell

Fa uns quinze anys, quan el vídeo es va implantar amb força dins el mercat i, conseqüentment es va fer més accessible per a tothom, el món del cinema va trontollar. Els més pessimistes varen posar el crit al cel. Algú va dir que possiblement serien quatre folls els qui commemorariem el centinari del cinema. És cert que aquest fet es va notar: durant una sèrie d'anys les sales d'exhibició entraren en

crisi fins a l'extrem que algunes desaparegueren. Avui sembla ser que la situació ha canviat. No oblidem que les pel·lícules en suport magnètic existeixen perquè abans s'han fet en suport fotogràfic. La gent a poc a poc ha anat descobrint que no és el mateix veure Steven Spielberg o Woody Allen en pantalla gran que al petit televisor interromput moltes vegades per les simples qüestions domèstiques.

Al final de la dècada dels 60 i al principi dels 70, les projeccions que, amb una certa regularitat, es feien a tots els pobles de Mallorca anaren desapareixent. Aquest fet no es degué a una sola causa, per una banda no hem d'oblidar el creixement econòmic que experimentà l'economia mallorquina durant aquests anys, provocat principalment pel boom turístic amb totes les seves conseqüències: l'adquisició del cotxe, de la televisió, i de la segona vivenda. Per altra banda un altre factor a tenir en compte, d'ordre ideològic, és el canvi d'època i de moda. A partir d'aquells anys es varen anar tancant les sales i només les poblacions amb un nombre d'habitants important mantienien una programació estable. Aquests darrers anys —com ja hem comentat unes línies més amunt—, la situació va canviant. Manacor, Inca, Sóller, Pollença segueixen mantenint aquesta situació i s'observa un increment de públic. En aquest aspecte cal dir que han jugat un paper important, per una part els empresaris que estrenen alhora les pel·lícules a Palma i a la part forana, i per altra la creació d'alguns cine-clubs. L'efecte «dominó» s'ha donat a altres pobles on s'ha pres consciència pel fet cinematogràfic. Els ajuntaments, les agrupacions culturals han fet possible aquesta presa de consciència. Però el que és més important és que sempre darrere qualsevol projector hi ha alguna persona que realment estima el cinema i a pesar que tot són inconvenients el seu entusiasme no decau. A ells volem agrair el suport que ens donen a l'hora de programar els nostres cicles de cinema als diferents pobles.

Nosaltres, des del Servei de Dinamització Cultural a la Part Forana, perquè creim en el cinema com a eina de treball i de coneixement, volem que aquest Centinari no quedi simplement en una commemoració sinó que sigui el punt de partida per a tornar obrir les sales fosques dels pobles.

Aquest mes de febrer iniciem dos cicles de cinema: el cicle *10 directors* i el *III Cicle de Cinema Infantil en Català*, que després de dos anys de fer-se únicament a Palma, enguany durem a diversos pobles. De la programació us anirem informant puntualment.

III cicle de cinema infantil



ELS POLISSONS DE L'ARCA

PALMA Dies 23 i 24 de febrer Sessió matinal, a les 11h CINE METROPOLITAN
25 de febrer a les 15:15 h i 16:45 h CINE METROPOLITAN

POLLENÇA Dia 24 de febrer a les 18 h CINE CAPITOL

SÓLLER Dia 26 de febrer a les 16 h CINE ALCÁZAR

MURO Dia 5 de març a les 16 h TEATRE MUNICIPAL

LA GUERRA DEL BOSC

PALMA Dies 30 i 31 de març (sessions matinals per als centres escolars)
Dia 1 d'abril a les 15:15 h i 16:45 h CINE METROPOLITAN

POLLENÇA Dia 31 de març a les 18 h CINE CAPITOL

SÓLLER Dia 2 d'abril a les 16 h CINE ALCÁZAR

LA PISTA DEL LLAC DE PLATA

PALMA Dies 27 i 28 d'abril (sessions matinals per als centres escolars)
Dia 29 d'abril a les 15:15 h i 16:45 h CINE METROPOLITAN

POLLENÇA Dia 28 d'abril a les 18 h CINE CAPITOL

SÓLLER Dia 30 d'abril a les 16 h CINE ALCÁZAR





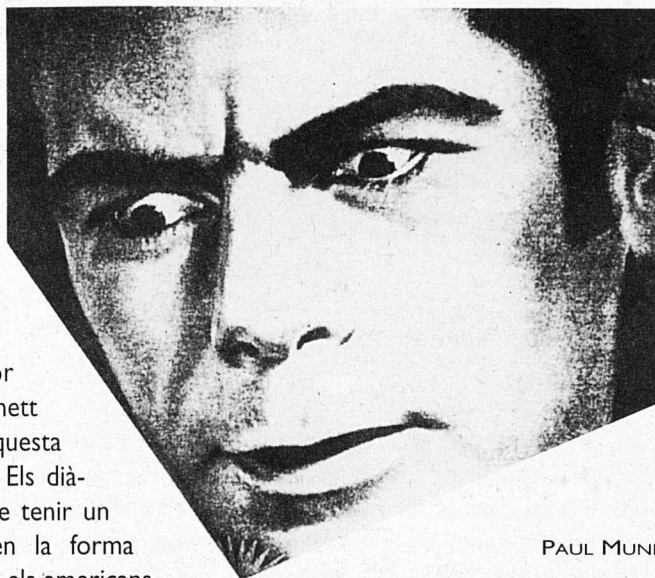
«Sempre hi ha d'haver un escriptor...»

Elena Ortega

Les primeres pel·lícules parlades varen ser, principalment, musicals o melodrames, perquè amb elles era possible mantenir la tècnica i l'experiència del cine mut. Però la necessitat d'incloure-hi diàlegs que va comportar el sonor, va confluïr de forma natural a Broadway. Durant l'any 1927-28 s'havien produït a Broadway prop de dues-centes setanta obres. El teatre americà vivia una època brillant, en la qual destacaven l'enginy, la sàtira i la lleugeresa com es tractaven la majoria de temes. ¿On trobar millor planter de directors, actors i escriptors?...

Hollywood va començar a comprar diàlegs per tones, de moment sense plantejar-se com es podrien adaptar al cine. Només uns pocs directors, Mileston, Lubistch o Mamoulian, experimentats homes de teatre, varen dedicar el seu talent a tractar d'adaptar aquelles obres al moviment i a la llibertat pròpies del cine. Llevat d'excepcions, en els anys següents la pràctica totalitat de pel·lícules realitzades no varen ser més que reproduccions filmades de les obres que triomfaven a Broadway. La maquinària de la indústria del cine treballava incessantment i ho assimilava tot, sense iniciar cap renovació o aduació al llenguatge cinematogràfic; segons un dels seus executius, el problema de la indústria en aquells moments era «que parlava abans de pensar».

En l'intent de reemplaçar algunes de les grans estrelles que no es varen adaptar al sonor, varen ser contractats Edward G. Robinson, Paul Muni i Spencer Tracy, que acabaven d'interpretar a Broadway certes obres ambientades en el món dels gàngsters. El gènere, popular en anys precedents, va renèixer; més encara quan es va comprovar que complementava perfectament amb el cine sonor; la importància que per aquest gènere tenien les amenaces, les confessions, els tractes, l'udol de les sirenes, els trets i la crepitació de les metralletes; i sobretot l'argot, aquella classe de llenguatge que feia que els diàlegs no soassin com a diàlegs.

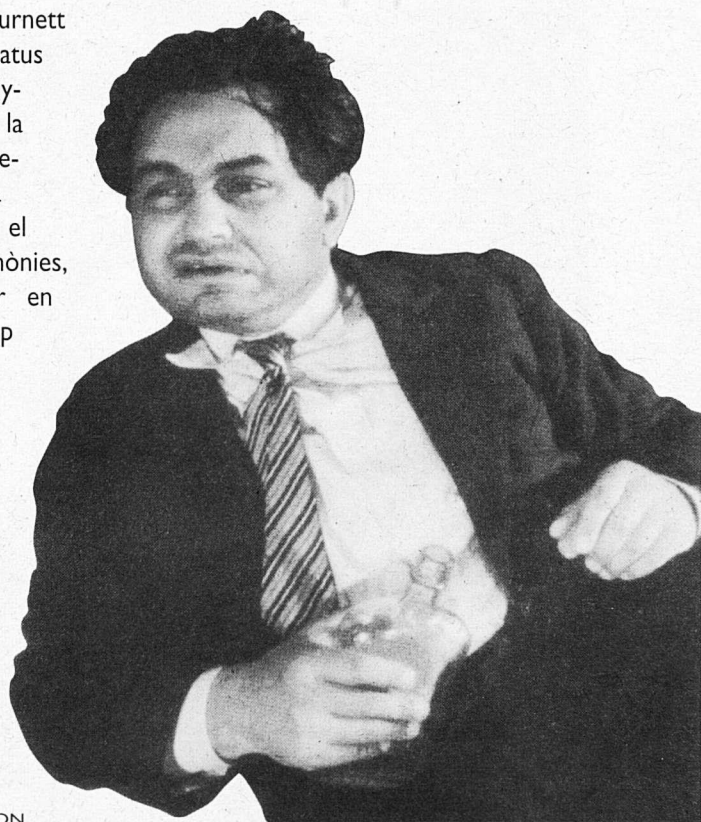


PAUL MUNI

L'escriptor W. R. Burnett defensava aquesta contradicció. Els diàlegs havien de tenir un estil basat en la forma com parlaven els americans, que no era, per descomptat, l'anglès literari. A pesar de provenir d'una influent família d'Ohio, Burnett coneixia bé el *slang* de Chicago; es vantava de ser un dels primers que varen arribar al lloc dels fets la nit de la matança de Sant Valentí. De jove, havia treballat com a recepcionista d'un hotel; per amaran-se de l'atmosfera d'aquella ciutat; molt prest va escriure una novel·la, inspirada en la vida l'Al Capone, que va donar lloc al film *Little Caesar*, el gran èxit del 1930. La particularitat d'aquesta pel·lícula es devia al fet que el món es presentava a través dels ulls del gàngster. «En lloc de tractar-los com a criminals —va declarar Burnett—, els vaig tractar com a éssers humans, ¿què eren, si no?»

Burnett es va traslladar a Hollywood, on va escriure i va col·laborar en multitud de guions que varen donar lloc a pel·lícules de la importància de *Scarface*, *High Sierra* i tantes d'altres. Tot i que ell s'estimava més ser autor de novel·les i històries (*High Sierra*, *Saint Johnson*, *The asphalt jungle*, etc.), que es varen dur a la pantalla, i deixar que d'altres suassin escrivint el guió. Burnett sabia quin era l'estatus del guionista a Hollywood, va aprendre la lliçó el dia de l'estrena de *Little Caesar* a Los Angeles, quan el mestre de cerimònies, després de reunir en l'estrada tot l'equip tècnic i artístic de la pel·lícula, el va convocar en darrer lloc: «Ah sí, l'escriptor —va dir—, sempre hi ha d'haver un escriptor».

(TRADUCCIÓ
DEL CASTELLÀ
MANEL C.
SANTOS)



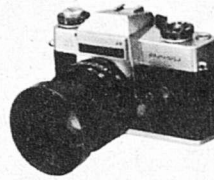
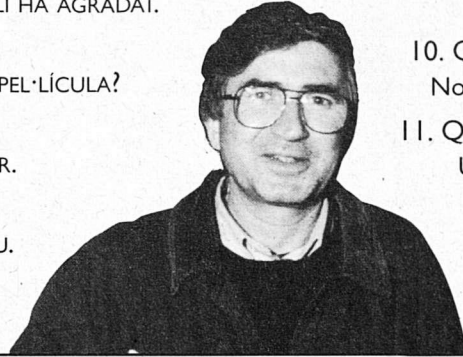
EDWARD G. ROBINSON

PARLANT DE CINEMA AMB...

Joan Ramon Bonet

FOTÒGRAF

- LA PEL·LÍCULA DE LA SEVA VIDA
El Tercer Hombre de Carol Reed
- LA DARRERA PEL·LÍCULA QUE LI HA AGRADAT.
Pulp Fiction
- QUÈ DESTACARIA D'AQUESTA PEL·LÍCULA?
La direcció d'actors
- DIGUI EL NOM D'UN DIRECTOR.
Orson Welles
- DIGUI EL NOM D'UNA ACTRIU.
Lauren Bacall



- DIGUI EL NOM D'UN ACTOR.
Joseph Cotten
- QUINA SEQÜÈNCIA LI HAURIA AGRADAT HAVER FILMAT?
La seqüència en què apareix l'ombra de Harry Lime (Orson Welles) reflectida a la paret, de la pel·lícula *El Tercer Hombre*.
- DESTAQUI UNA BANDA SONORA.
La d'*El Tercer Hombre*.
- DESTQUI LA FRASE D'UN DIÀLEG.
«Crec que aquest és el principi d'una bella amistat»
- QUÈ N'OPINA DELS ÒSCARS?
No m'interessen.
- QUANTES VEGADES VA AL CINEMA DURANT L'ANY?
Una vegada cada quinze dies.
- LI AGRADA VEURE LES PEL·LÍCULES PER TELEVISIÓ?
No

JANE VIDAL

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	TEMPS MODERNS
Acoso												
Cuatro bodas y un funeral												
Días contados												
El color de la noche												
El Rey León												
Entrevista con el vampiro												
Forrest Gump												
Frankenstein												
La máscara												
La reina de la noche												
La Reina Margot												
La tabla de Flandes												
La verdadera naturaleza del amor												
Los hombres siempre mienten												
Mala fama												
Maite												
Pasión Turca												
Pulp Fiction												
Río salvaje												
Siete mil días juntos												
Sirenas												

LA PITJOR SEQÜÈNCIA ▼

No és que la pel·lícula desmereixi gens, però és molt significatiu que una pel·lícula tan interessant amb una *mise en escène* tan suggerent com **La Reina Margot** de Patrick Cherau, no s'hi veu cap seqüència cinematogràfica. Teatre filmat o rebuig de l'ortodòxia?

"SA NOSTRA"
100
 Anys Cinema

LA MILLOR SEQÜÈNCIA ▲

Sempre és interessant tot el que sigui tractar el cinema dins al cinema, la seqüència escollida, no per la forma sinò pel seu contingut, és el darrer pla de la pel·lícula **Mala fama** de Michel Blanc. És una imatge molt poètica entre Philippe Noiret i Michel Blanc quan han aconseguit un paper de figurants a la pel·lícula que dirigeix l'actor Roman Polansky. La càmera que s'allunya dels dos personatges ens recorda les pel·lícules on s'adonava aquest final.

10 DIRECTORS

1er CICLE



Del 8 de febrer al 7 de juny de 1995

ANDREI TARKOVSKI		AKI KAURISMÄKI	
8 de febrer 1962	La infància de Iván	12 d'abril 1988-89	Ariel
15 de febrer 1979	Stalker	19 d'abril 1990-91	Contraté un asesino a sueldo
22 de febrer 1974	El espejo	26 d'abril 1989	Leningrad cowboys go America
LUIS BUÑUEL		BILLY WILDER	
1 de març 1955	Ensayo de un crimen	3 de maig 1944	Perdición
8 de març 1966	Belle de jour	10 de maig 1950	El crepúsculo de los dioses
15 de març 1970	Tristana	17 de maig 1960	El apartamento
ORSON WELLES		JOHN FORD	
22 de març 1941	Ciudadano Kane	24 de maig 1952	El hombre tranquilo
29 de març 1955	Mr. Arkadin	31 de maig 1958	Centauros del desierto
5 d'abril 1962	El proceso	7 de juny 1962	El hombre que mató a Liberty Valance

Centre de Cultura "SA NOSTRA" - C/ Concepció, 12, Palma - Projeccions a les 20 h

"SA NOSTRA"
100
 Anys Cinema

"SA NOSTRA"
 Obra Social i Cultural

"SA NOSTRA"
 Obra Social i Cultural

PUBLICACIONS DE "SA NOSTRA" CAIXA DE BALEARS

