

TEMPS MODERNS



Núm. 11

(Charles Laughton)

Març 1995

FULLS DE CINEMA

EDITORIAL

Johnny: Dime una mentira. Dime que me has esperado todos estos años.

Vienna: Te he esperado todos estos años.

Johnny: Dime que habrías muerto si yo no hubiese vuelto.

Vienna: Habría muerto si tú no hubieses vuelto.

Johnny: Dime que me quieres todavía, como yo te quiero.

Vienna: Te quiero todavía como tú me quieres.

Johnny: Gracias. Muchas gracias.

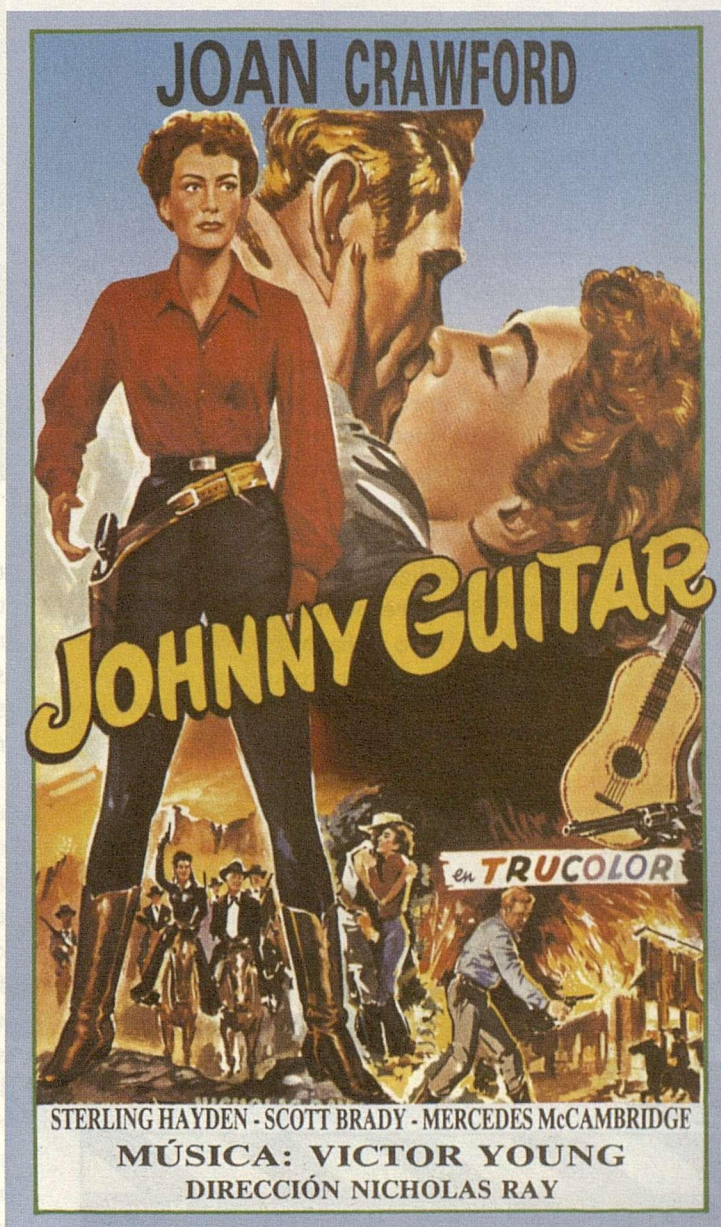
JOHNNY GUITAR (N. RAY)

Així ho recordam. En castellà. Enguany, quan tots commemoram el centenari del cinema des de moltes perspectives (els cent millors westerns, les cent millors bandes musicals, les cent millors...), nosaltres, a la revista **TEMPS MODERNS**, farem una selecció —i com tota selecció tindrà les seves mancances— dels diàlegs que consideram més significatius i que, al llarg de la història del cinema, han tengut la seva importància, fins i tot descontextualitzats de la pel·lícula. Malgrat l'aparent inversemblança d'alguns diàlegs, qui no ha dit en algun moment frases com «Sempre ens quedarà París» o «Ningú és perfecte», tot i que aquesta darrera és possible que hagi estat el cine que l'hagi roba- da per donar-li un sentit nou.

Són frases que les devem als escriptors que varen passar per la indústria cinematogràfica, a pesar de tots els problemes que varen tenir. Ningú posarà en dubte, però, que aquest diàlegs imaginatius, plens de suggerències i d'una forta sensibilitat, com deïem abans, formen part del tronc estructural de la història del cinema.

Marcel Pagnol, a *Marius* (1931), posa en boca d'un dels personatges: «La virginitat és com els mistos i només es pot utilitzar una vegada».

Nosaltres, la gent de Temps moderns, també hem perdut la virginitat: ens vàrem posar com a meta un any per consolidar la revista i precisa-



ment aquest mes de març es compleix el primer aniversari. De cara al futur, una vegada afermada la primera fita, la nostra pròxima meta, que procurarem dur a terme durant el pròxim any, és que **TEMPS MODERNS** es converteixi en una revista de debò i deixi als prestatges de l'oblit el terme «fulls», objectiu que esperam aconseguir gràcies, als suggeriments i les crítiques dels lectors.

Gràcies. Moltes gràcies.



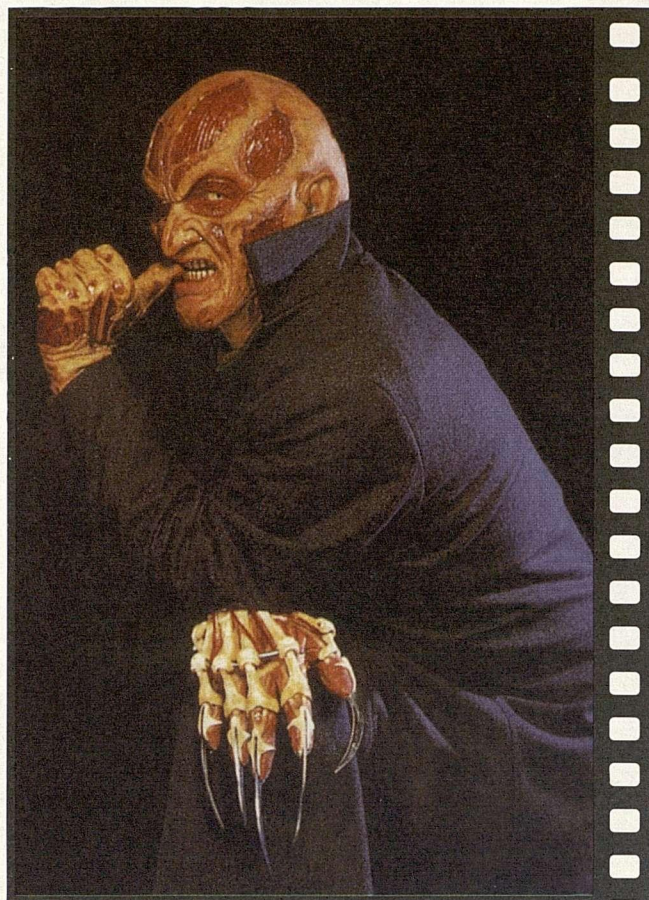


Límits de la ficció

Jeroni Salom

Interior. Tarda. Torano (província de Rieti). La seqüència potser descriu una plàcida escena familiar. Han acabat de dinar. El nin Paolo, de dos anys i mig, compleix el ritual diari; li agrada fer la digestió veient els dibuixos animats. De cop i volta, després de riure una bona estona, el cervelló innocent del nin Paolo pateix una sotragada impressionant. Va començar a plorar i no hi havia manera d'aturar-lo. En un descans dels seus dibuixos preferits, el nin Paolo hi va veure aparèixer algú que no tenia res a veure amb la història, un intrús que, amb tota probabilitat, haurà marcat per sempre la vida afectiva del nin Paolo.

Les altes cotes de llibertat de què gaudim els ciutadans, diguem-ne, europeus poden considerar-se les responsables que a tres canals de la televisió italiana, propietat del cavaliere Berlusconi, hi aparegués en un anunci el monstre Freddy Krueger, heroi d'algunes pel·lícules de l'impresentable Wes Craven. La darrera de les quals *Wes Craven New Nightmare* és una mostra més que evidencia la negació total i absoluta de la més mínima dosi de dignitat ar-



«WES CRAVEN NEW NIGHTMARE»

tística. El nin Paolo ja no pot dormir de nit, té por a tot. La por, recordava Gabriel Ferrater en un dels seus millors poemes, no és un gran tema per «literar o filosofar», però que convenia no oblidar que algunes persones, n'han tenguda, de por. Em puc imaginar la del nin Paolo.

El nin Paolo, sense necessitat de passar per cap universitat, ni estar en possessió dels títols acadèmics més pomposos, ni haver-se familiaritzat amb l'estètica aristotèlica de la catarsi, haurà descobert ben aviat que la ficció pot superar la realitat. El cas, per qualche cosa els italians són més civilitzats que nosaltres, ha fet esclatar un fort debat sobre la publicitat i sobre els efectes que pot tenir sobre els ciutadans més indefensos. Ja sé que un tema així pot tenir derivacions perilloses (¿qui és qui ha d'establir el que és bo i el que no?) i pot donar peu a tota casta d'ensopegades paternalistes. Ara; és cert també que ningú té dret a capgirar tan vilment, fent ús dels recursos artístics (¿?) de més baixa estofa, els nits i els dies del nin Paolo.

A mi, també me'n fa, de por, Freddy Krueger. Perquè no és un monstre. És un error de la naturalesa, un producte més de les infames clavegueres de la indústria del cine. La voracitat d'uns empresaris sense escrúpols, frec a frec del feixisme, hauran provocat l'allunyament del nin Paolo dels nostres amics els monstres; de gran, és probable que no vulgui sentir parlar, posem per cas, del Dràcula ideat per Coppola, de Branagh, de Tourneur, de Browning. L'únic art perillós és el dolent.

R a c c o r d

TEMPS MODERNS

EDITA: Centre de Cultura "Sa Nostra"
DIRECTOR: Jaume Vidal Amengual
SECRETÀRIA DE REDACCIÓ: Francisca Niell Llabrés
ASSESSORAMENT LINGÜÍSTIC I TRADUCCIONS AL CATALÀ: Manel-Claudi Santos
COL·LABORADORS: Miquel Pasqual
Jeroni Salom
Pere Estelrich i Massutí
Antoni Martí
J. A. Mendiola
Claudio Klynhout
F. Javier Sánchez-Cuenca
Drac Màgic
Elena Ortega

1995

MARÇ

Núm. 11



Òpera i cinema I

Pere Estelrich i Massutí

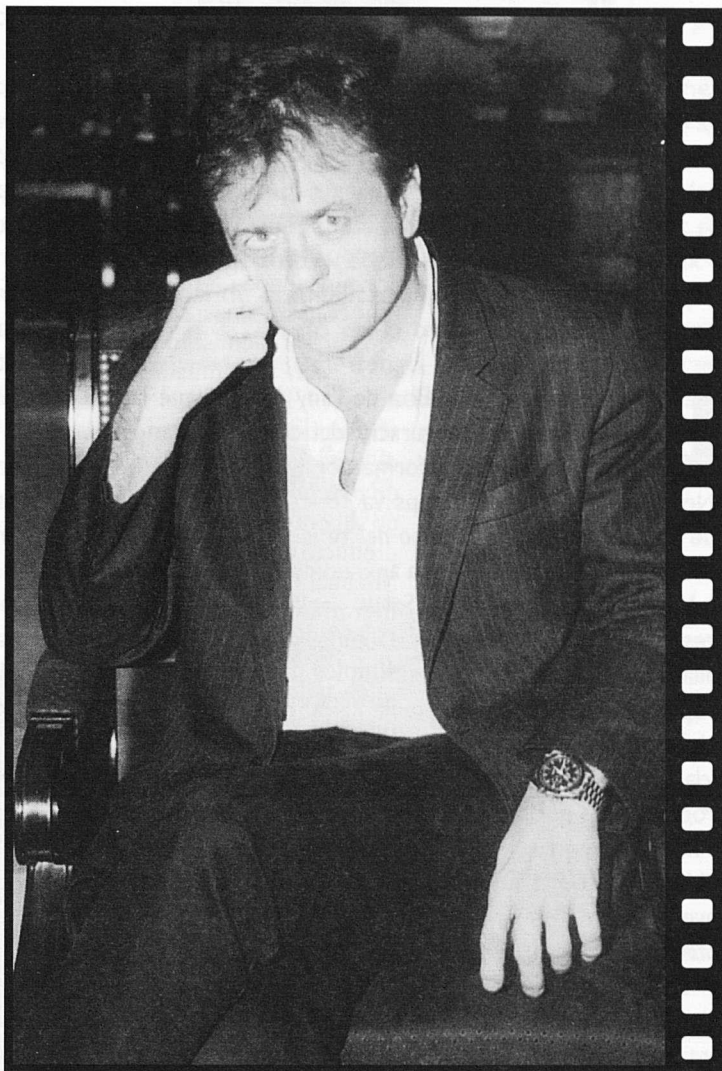
Cita textual agafada de la premsa diària: «Frédéric Mitterrand, cinèfil i nebot del president, ha filmat *Madame Butterfly*». (La Vanguardia, dilluns 6 de febrer de 1995).

El mateix periòdic segueix amb una altra notícia musical: «Isabel Adjani protantza el film de Patrice Chéreau sobre *Marguerite de Valois*».

Què tenen en comú aquestes dues notícies, aparegudes el mateix dia i en el mateix mitjà de comunicació? Doncs que, d'alguna manera, ens parlen d'òpera i cinema. Aquest és el paral·lisme.

La primera, sens dubte, té una relació més que directe amb el món líric: no és més que una versió filmada del títol de Puccini, signada per un home de cine i no per un director d'òpera. Tant és així que aquest Frédéric Mitterrand, a part el parentiu amb el polític socialista, és propietari d'una cadena de sales d'aquelles anomenades d'art i assaig (per cert, encara en queden?) a la vegada que és productor i guionista de programes de televisió.

I la segona notícia té una relació amb l'òpera tal volta més tangencial: el director d'aquest film que ens ha arribat amb el títol de *La Reina Margot*, no és més que un home que ha begut en les fonts de l'òpera: Patrice Chéreau és un dels directors d'escena més cotitzats, a la vegada que és també un figurinista de molt de prestigi, la qual cosa el converteix en un —¿com qualificar-lo?— home d'òpera. En efecte, Patrice Chéreau és un vertader home d'òpera com pocs. Els muntatges dels títols de Mozart, Rossini, Verdi... i Wagner, sobretot Wagner. Precisament de Patrice Chéreau són les escenografies del cicle de *l'Anell del Nibelung* que es presentaren a Bayreuth, el



PATRICE CHÉREAU

temple del wagnerisme, l'any 1983 per celebrar el centenari del compositor alemany (i ara podem trobar en format vídeo). La direcció musical en aquella producció fou Pierre Boulez.

Veim, doncs, que el cinema interessa els directors d'escena, però a la vegada l'òpera també té un imant pels directors de pel·lícules.

I és que tots dos arts (la Música escènica i la imatge) embriaguen que és un gust. ¿O me'n direu que no?



100 anys de cinema 50 anys del «Novedades»



Antoni Martí

La diada del «Dijous Bo» de l'any 1944 tingué lloc al poble d'Inca la inauguració del cinema «Gran Vía», des de la darrera reforma conegut amb el nom de «Novedades». En aquell temps va ser tot un esdeveniment que encetà la pel·lícula *El signo del zorro* amb Tyrone Power. La festa fou present a l'estrena amb un conjunt de ball de bot de Vilafranca. El frare Miquel Salom Sansó fou el primer empresari. Un dels al·lots que aquell dia pujaren a l'escenari per ballar i celebrar aquest fet va ser en Rafel Salom Garí, l'actual propietari i empresari que tenia sis anys i el frare Miquel Salom n'era el seu oncle. 12 anys més tard aquell jovenet es faria càrrec de la gestió del cinema després d'alguns anys de programar les pel·lícules. Quan es parla amb Rafel Salom, els seus ulls brillen per la nostàlgia d'aquells temps d'èxit i plens d'il·lusió «record la primera funció de cinema en què vàrem haver de dur cadires d'altres llocs perquè no hi cabien, a totes les sessions vàrem tenir manca d'espai».

Entre les pel·lícules de més èxit projectades en aquesta sala, el propietari recorda títols com *El último cuplé* i *La violeta* ambdues amb Sara Montiel, la mexicana *El derecho de nacer*, *Esa voz es una mina* amb Antonio Molina, *La hija del emperador*, *El padrecito*, *Los cañones de Navarone*, *Esplendor en la hierba* o *El cardenal*.

Rafel Salom recorda l'obligació de vendre amb l'entrada emblemes del règim franquista a vint-i-cinc cèntims, cosa que ell pagava de la seva butxaca i no es venien. El NO-DO és també, sens dubte, un altre dels records de l'antic règim que va tenir com a escenari les sales de projecció, un informatiu que s'havia de projectar abans dels llargmetratges. Hi havia, com el NO-DO, uns petits documentals monogràfics que es deien IMAGENES, però aquests no eren de projecció obligada.

«Teníem moltes pressions per part de les institucions en matèria d'horaris i amb el control d'assistència de menors», recorda l'empresari així com el traspàs de les cintes d'un local a un altre quan es projectava la mateixa pel·lícula al «Noveda-

des» i al cinema «Mercantil», que durant uns anys programaven conjuntament. La imatge del nen en bicicleta i els rotlles dels carrers d'Inca fou quotidiana.

Entre els avanços tecnològics més importants en aquests cinquanta anys, Rafel Salom recorda el sistema que creà la Fox: el cinemascope que van inaugurar amb el film *Lanzarota*. Una

altra revolució d'imatge i so fou la projecció de pel·lícules en 70 m/m. «Una meravella», un sistema molt costós que va durar pocs anys, però que permetia pujar el preu de devuit a trenta-sis pessetes. Era a principis dels anys setanta.

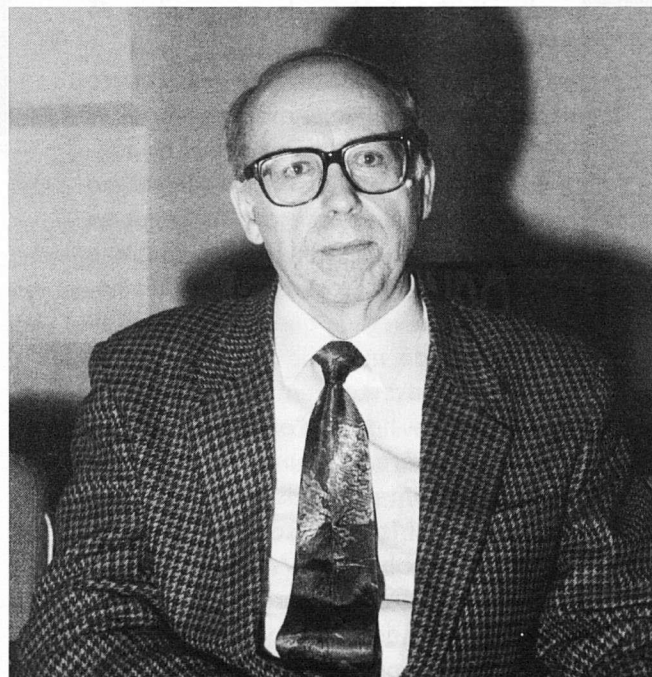
Coincidint amb la reforma per incorporar maquinària per la projecció de cintes de setanta mil·límetres, també es va instal·lar la llanterna amb llum de xenon essent pioner a la part forana i substituint al tradicional arc voltaic provocat pels carbons, fins fa pocs anys present encara a Palma i a l'altre cinema d'Inca en funcionament: el «Teatre Principal».

Dos lustres més tard, a principis dels anys vuitanta, el cinema incorporà el sistema per la reproducció de pel·lícules amb so Dolby Stereo que dona una nova sensació als espectadors i que fins i tot algunes sales de Palma encara no han incorporat.

Rafel Salom ens parla dels anys en què la crisi ha estat molt pronunciada en aquest sector, tot i que els darrers anys sembla que es va recuperant amb produccions d'èxit majoritàriament americanes.

«Des de fa cinc anys, a Inca no es projecten dues pel·lícules a la mateixa sessió i en fa uns quants més que treballam amb una de les distribuïdores més importants del món: la United International Pictures que distribueix bàsicament les produccions dels estudis Universal, Paramount i Metro Goldwyn Mayer així com cintes espanyoles com *Belle époque*.

Parlar amb Rafel Salom és aprendre. Ens costa deixar de conversar amb una enciclopèdia del setè art, però no ens hi podem estar tot el dia perquè ell ha de seguir treballant per al cinema. Molts d'anys.



RAFAEL SALOM



Històries de la Història

J. A. Mendiola

Títol: *La reina Margot*

Director: Patrice Chéreau

Interpretada per Isabelle Adjani, Daniel Auteuil, Vincent Pérez, Virna Lisi, Miguel Bosé, Jean-Hughes Anglade

Fotografia: Philippe Rousselot

Música: Goran Bregovic

Nacionalitat: francesa, 1994

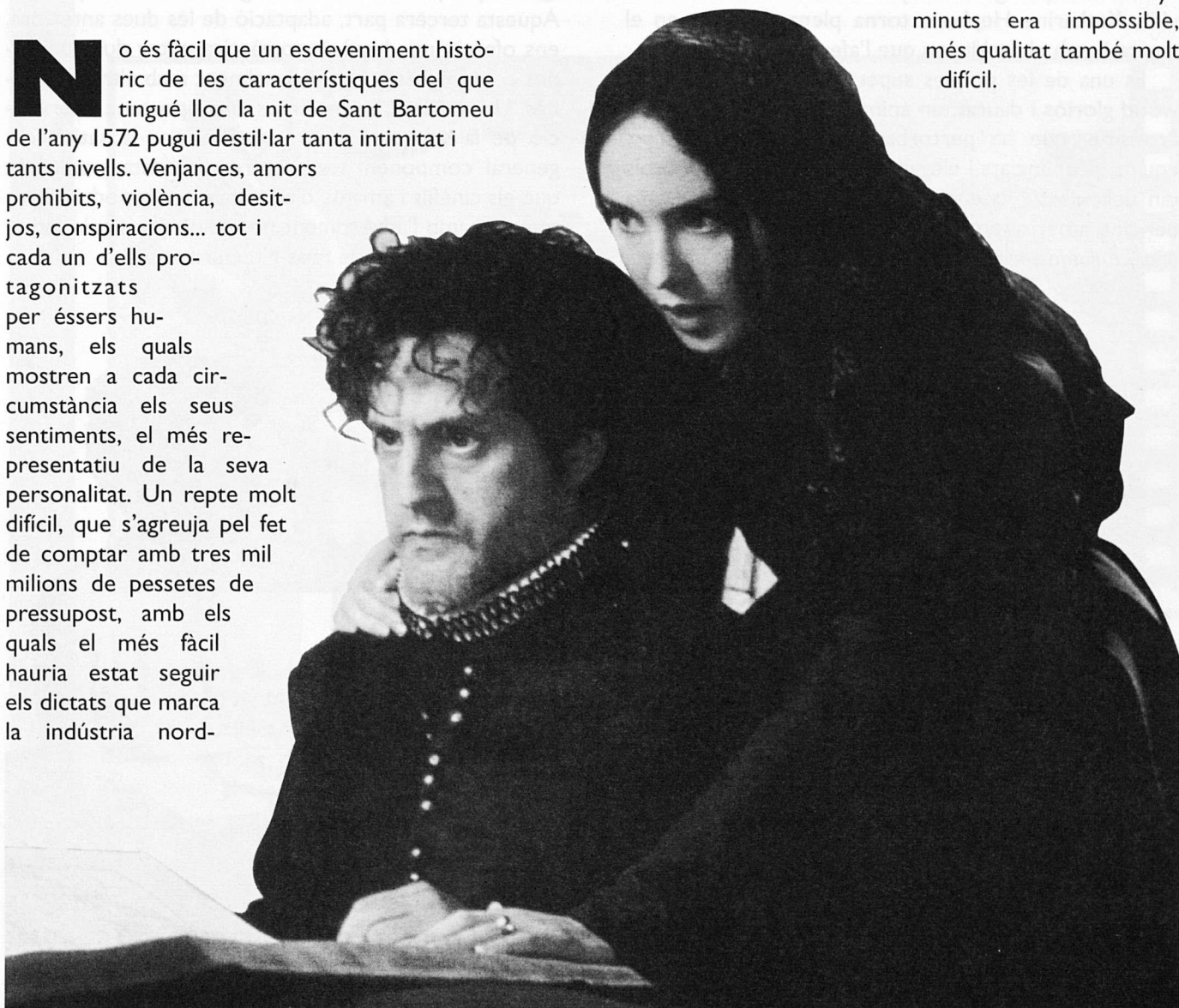
Local de projecció: Salón Rialto

No és fàcil que un esdeveniment històric de les característiques del que tingué lloc la nit de Sant Bartomeu de l'any 1572 pugui destil·lar tanta intimitat i tants nivells. Venjances, amors prohibits, violència, desitjos, conspiracions... tot i cada un d'ells protagonitzats per éssers humans, els quals mostren a cada circumstància els seus sentiments, el més representatiu de la seva personalitat. Un repte molt difícil, que s'agreuja pel fet de comptar amb tres mil milions de pessetes de pressupost, amb els quals el més fàcil hauria estat seguir els dictats que marca la indústria nord-

americana i enllestir el film d'espectacularitat i violència, sense tenir en compte el rigor dels personatges i per tant de la Història.

El director de *L'home ferit*, avantguardista i transgressor, no es podia permetre una jugada d'aquestes característiques, que l'hagués desprestigiada. És veritat que Patrice Chéreau, en aquesta ocasió posa el seu ofici a disposició de la història, però no és menys cert que la disposició dels personatges dins el seu entorn li permet un exercici de coherència amb respecte de la seva obra anterior, o com a mínim de les poques pel·lícules seves que s'han estrenat aquí. Destaca per damunt de tot la «mise en scène», brillant, espectacular en el millor sentit de l'acceptació i capaç de transportar-nos en dècimes de segon quatre-cents anys enrere. No podem oblidar que, a uns personatges perfectament retratats, amb precisió de cirurgia, s'hi afegeix la dosi de credibilitat que respira aquesta adaptació de la novel·la original de Victor

Hugo, contada en tan sols cent seixanta-un minuts. Menys minuts era impossible, més qualitat també molt difícil.



FOTOGRAMA DE LA REINA MARGOT, BASADA EN UNA NOVEL·LA D'A. DUMAS





El retorn de Katherine Hepburn 14 anys després

Claudio Klynhout

La dama de Hollywood torna de nou al cine després de 14 anys de retir que només va rompre per protagonitzar diversos telefilms. I torna amb l'aparició especial a *Un asunto de amor*, realitzada per Glen Gordon Caron i protagonitzada —a més de produïda— per Warren Beatty i Annette Bening.

Des d'aquell *En el estanque dorado* (*On the Golden Pont*), que li va valer el seu quart Premi de l'Acadèmia, i va marcar una llegenda sense precedents en el palmarès dels Oscars, en el qual se'ns presentava, al costat del desaparegut Henry Fonda, en l'hivern de la vida, Katharine Hepburn torna plena de solcs en el rostre i amb el parkinson que l'afecta de fa anys.

És una de les poques supervivents d'aquell Hollywood gloriós i daurat, un animal cinematogràfic sense erotisme, que ha pertorbat amb els seus pòmuls equins, pronunciats i elegants, el cel·luloide amb títols tan deliciosos i essencials dins la comèdia i el drama del cine americà amb *La costilla de Adán*, *La mujer del año*, *La llama sagrada*, *Mar de hierba*, *Historias de Phila-*

delphia, *Adivina quién viene a cenar esta noche*, *La fiera de mi niña*, *La reina de África* o *De repente el último verano*, algunes de les quals va protagonitzar al costat de Spencer Tracy.

K. H., quasi nonagenària, és el tribut de tota una generació de mites sospirats, admirats i adulats com Crawford, Davis, Haywort, Garbo, Stanwick, Garland, Monroe... que ens han anat deixat irremissiblement.

Katharine Hepburn és tia Ginny a *Un asunto de mujer*, un remake del llargmetratge *Tú y yo* de l'any 1939, que ja va tenir una segona versió l'any 1957. Aquesta tercera part, adaptació de les dues anteriors, ens ofereix una història romàntica entre dues persones compromeses sentimentalment amb altres persones. Un accident, un malentès, una oportuna intervenció de la sort i el destí i un final per la satisfacció general componen a grans trets aquesta producció que els cinèfils i amants d'aquesta estrella podran contemplar, amb l'advertiment necessari que siguin indulgents amb els anys de miss Hepburn.



FOTOGRAMA DE *UN ASUNTO DE AMOR*



Aventurers a la força

F. Javier Sánchez-Cuenca

Aquesta és la crua realitat dels cineastes centreeuropeus que varen arribar a Hollywood els anys trenta: no varen emigrar a Amèrica per prosperar, sinó que varen sortir d'Europa per sobreviure. Aquella tropa d'artistes¹ iniciava habitualment el seu èxode a París, ocupant hotels de mala mort com el de la Rue de

ven. Finalment varen donar el salt i varen triomfar.

Hitler, malgrat ell, havia perpetrat un dels exilis selectius més fructífers de la Història. Alguns beats de la Cultura mai arribarien a acceptar que allò que varen acabar fent a Hollywood aquests fugitius fos cultura. Discussions semàntiques a part, varen injectar en el cine nord-americà una dosi de rigorosa densitat dramàtica que va coexistir sense problemes amb la lleugeresa de les comèdies a

pinyada moral o psicològica. Cosa que demostra que l'humor i la tragèdia poden conuiu equilibradament en una mateixa personalitat, especialment si aquesta personalitat destil·la talent creador. Agafem l'exemple del *cine negre*. L'any 1944 surten de les fàbriques de Hollywood *Perdició* (*Double idemnity*) i *Laura*. Els seus autors són Wilder i Preminger, respectivament. És molt difícil no percebre en aquestes sòlides pel·lícules el rastre cultural d'Europa, si ho entenem com una complexa visió del món que, de vegades, en el seu continent d'origen pesa com una llosa a l'hora de narrar històries. Malgrat això, a Hollywood, després de vèncer les condicions teòricament hostils de la indústria, aquesta visió



FOTOGRAMA DE *DOUBLE INDEMNITY* DE BILLY WILDER

Saigon núm. 4. Un dels seus, l'escriptor Eric Maria Remarque, els va qualificar de nihilistes menyspreadors del món exterior. Però el fet que quedassin, durant hores, solitaris i immòbils a les seves sinistres habitacions individuals només es devia al pànic: experimentaven aquesta subespècie d'agorafòbia pròpia del que ho ha tengut gairebé tot i sentien que el món exterior s'esbucaria quan el trepitja-

l'ús, alimentades, per cert, per un dels seus germans majors també arribat del fred: Ernest Lubitsch, un privilegiat contractat prèviament a l'arribada dels nazis al poder.

En el cas dels que podríem denominar «vienesos de l'exili», es va produir la circumstància feliç que varen ser capaços de passar del drama a la comèdia (Wilder) o de la comèdia al drama (Preminger) sense cap ra-

del món, inscrita en un gènere en principi menor, produeix obres versemblants, fluïdes, esplèndides, degudes a uns artistes genuïns que Hitler —¡ningú és perfecte!— havia convertit prèviament en aventurers a la força.

(1) ERICH POMMER, MAX REINHARDT, BILLY WILDER, EDGAR G. ULLMER, ROBERT SODMAK, WILLIAM DIETERLE, PETER LORRE, FRANZ WAXMAN I UN LLARG ETCÈTERA.

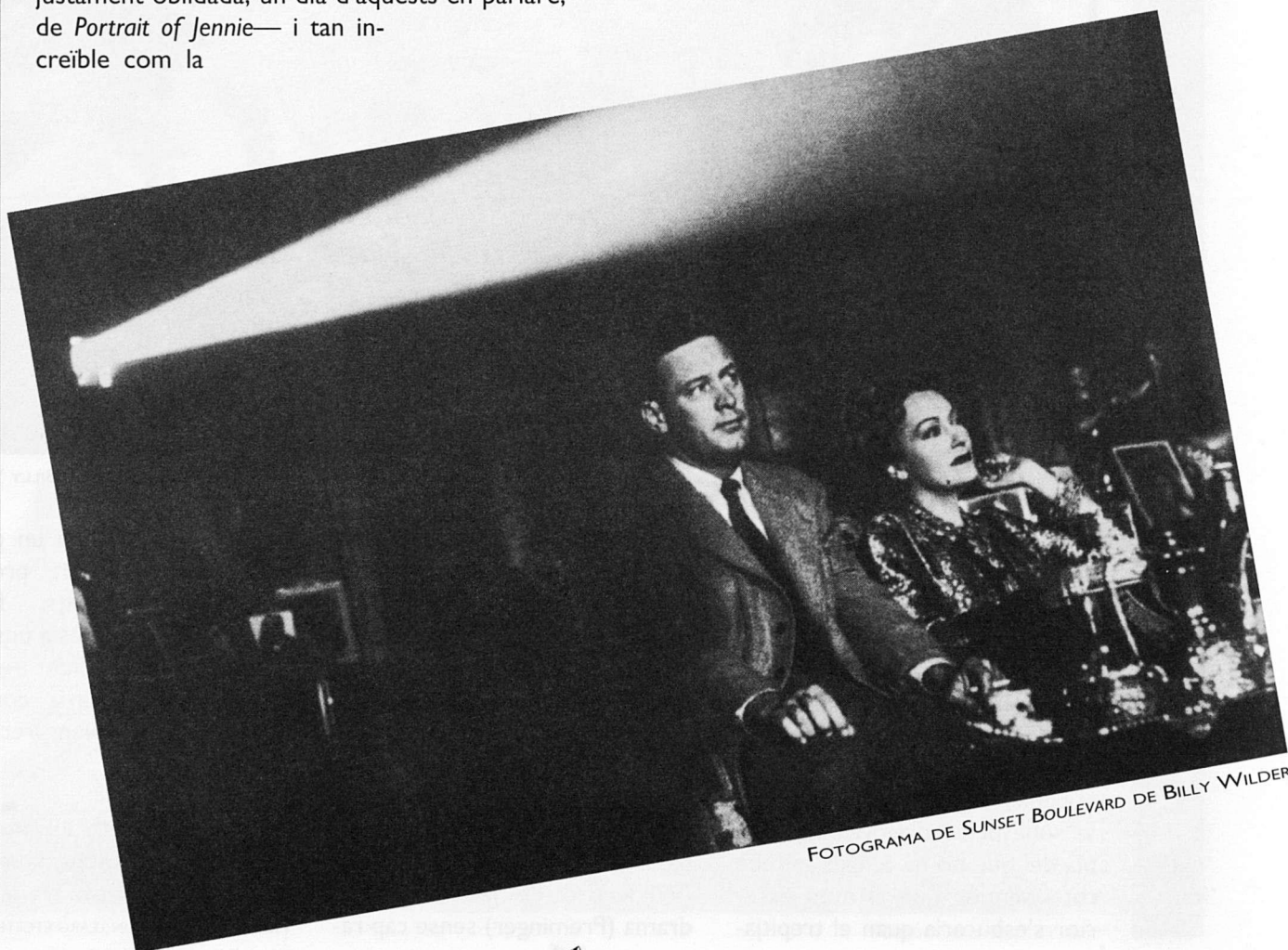


Finals de cine

Manel-Claudi Santos

Abans acabaven millor. I no m'estic referint als famosos *happy end*, moltes vegades imposats per productors més interessats en els guanys de taquilla que no en la coherència narrativa de la pel·lícula. Parl d'aquella manera, d'aquell estil de posar punt final amb un moviment de càmera en retrocés (normalment un *travelling* o una grua, que sempre aporten elegància a la imatge) perquè l'espectador tengués una referència global de la situació. Ara, pràcticament cap director acaba les pel·lícules així. S'acomiaden sense dir adéu. O s'estimen més finals falsament ambigus com el d'*Institnto básico* (i cit una pel·lícula que m'agrada), per no parlar del castell de focs artificials potiners que ens entimen a *El color de la noche*, que ve a ser una espècie d'híbrid histèric entre *Vértigo* i *Jennie* —una pel·lícula de William Dieterle d'una bellesa que tira d'esquena, però injustament oblidada; un dia d'aquests en parlaré, de *Portrait of Jennie*— i tan increïble com la

resta. Realment, si es mira bé, no ha canviat només la manera de filmar els finals sinó que tota la sintaxi filmica (i perdó per l'expressió, que m'ha quedat un pèl pedant) s'ha modificat per acostar-se al llenguatge televisiu. O pitjor encara: al dels vídeo-clips. És com si parlàssim només amb monosíl·labs. Aquí teniu com a mostra la seqüència de la creació del monstre al *Frankenstein* innecessàriament abarrocant i pompos de Kenneth Branagh. Pura estètica de vídeo-clip. A pesar d'això, sembla que no tot està perdut. Alguns indicis insinuen que el bon gust i una certa recuperació de les bones formes torna a les pantalles. L'educació sempre m'ha paregut important. I la bona educació més. Una pel·lícula com *Quiz show*, dirigida amb solvència per Robert Redford, també reflecteix aquest ritme televisiu al començament, però ho fa des d'un punt de vista crític i per reforçar la visió dels concursos de televisió que li serveix, gràcies a un guió intel·ligent, per qüestionar l'atracció del poder i de la fama. Després, la pel·lícula s'asserena i arriba a un d'aquells finals de cine a l'antiga. No té la magnificència insuperable de *El crepúsculo de los dioses*, però, així com està el panorama, s'agraeix que no ens prengui per beneïts.



FOTOGRAMA DE SUNSET BOULEVARD DE BILLY WILDER



El cinema com a eina pedagògica

Drac Màgic

El cinema és, sobretot, un espectacle. Un espectacle capaç d'encisar, gràcies a les seves possibilitats de simular una multitud de situacions amb un grau molt elevat de versemblança i gràcies també a la sàvia incorporació que directors i guionistes han anat fent de tota la tradició narrativa precedent, remuntant-se fins i tot a les llegendes i als mites més ancestrals. A aquestes particularitats hi hem d'afegir la seva condició de mitjà d'expressió artística que sintetitza i reelabora totes les aportacions històriques en el terreny de l'estètica i la representació (pintura, fotografia, música, teatre...). Així, l'art del nostre segle és capaç de contenir no tan sols una immensa variant d'informacions sobre el món que ens envolta

i les seves formes culturals, sinó també de transmetre idees i models de comportament que tenen una gran influència en el nostre procés de formació i de descoberta de l'entorn.

Tenint en compte la situació privilegiada del cinema, la seva naturalesa clarament popular, és fàcil pensar que des del punt de vista educatiu ens hagi d'interessar enormement aprofitar el seu potencial per a canalitzar propostes didàctiques que permetin reflexionar sobre els seus continguts, alhora que desvetllar les característiques dels seus mecanismes interns, de la seva particular manera de posar en escena imitacions de la realitat.

Aquest és l'objectiu que orienta el nostre treball i que hem anat plantejant a la comunitat escolar al llarg de més de vint anys, tot obtenint uns resultats clarament positius. La utilització del cinema com a eina didàctica permet realitzar treballs, que necessàriament s'han de plantejar de manera interdisciplinària. Aquesta condició és ja per si sola una oportunitat excepcional. Un film, a la vegada que emociona, diverteix, impressiona o fascina, aporta un conjunt d'informacions relacionades amb l'estètica, la història, la geografia, la història del pensament, la literatura o la llengua (els films doblats al català ofereixen encara un valor afegit, ja que faciliten la normalització lingüística a través d'una via fàcil i còmoda) difícil de trobar de forma conjunta com a proposta didàctica. És una situació d'aprenentatge excepcional, i sobretot és una manera d'introduir a l'aula, com a objecte d'estudi, unes experiències que habitualment es donen fora de la institució educativa, sense programació ni control, però amb un pes específic en la formació dels/les alumnes de gran importància



FOTOGRAMA DE
CADENAS ROTAS DE
DAVID LEAN, BASADA
EN UNA OBRA DE C.
DICKENS



Cine vs literatura

Elena Ortega

L'arribada d'escriptors de la Costa Est va ser la tercera temptativa de Hollywood per connectar la literatura amb el cine. Es calcula, tot i això, que el 75% varen tornar al seu lloc d'origen després de tres mesos. Aquesta època va ser retratada amb tints satírics a la comèdia teatral *Una vegada a la vida*: escriptors magníficament retribuïts que quedaven mans plegades als seus despatxos, mentre una colla d'analfabets gastava milions abans de comprendre que treballaven sobre guions que no servirien mai.

L'any 1930, el famós escriptor P. G. Wodehouse va ser atret a Hollywood amb l'oferta d'un sou de 2.000 \$ a la setmana. Se li va permetre fer feina a la gran mansió que l'estudi va posar a la seva disposició i tan sols ocasionalment va visitar els estudis, sempre conduït per una limousina. En una entrevista realitzada un any després, que va causar un gran esvalot, l'escriptor reconeixia que se sentia un estafador. Durant aquest any, a penes li varen confiar feines, llevat de repassar els diàlegs de guions ja acabats. L'únic encàrrec important, un guió que havia de contenir alguns números musicals, en el qual va invertir prop de tres mesos, va anar a parar a un calaix perquè els executius varen considerar que en aquest moment els musicals no estaven de moda. «¡I per això —es meravellava Wodehouse— em varen pagar 104.000 \$, ¿no els pareix estrany?!».

Ben al contrari, Nathanael West, un escriptor prometedor, contractat per la Columbia amb un sou junior de 350 \$ a la setmana, descrivia la seva feina de forma següent: començava a les 10 del dematí i es perllongava fins a les sis del capvespre, dissabtes inclosos. Se suposava que cada dia els havies d'entregar un munt de pàgines del guió en què treballaves. Quan una màquina d'escriure deixava

de teclejar, no passava un minut sense que el cap d'un individu no guaitàs per la porta de la cel·la corresponent per comprovar que estassis pensant. Un dematí, Harry Cohn, l'amo de la Columbia, es va presentar d'improvís a l'edifici dels escriptors i, com que el va trobar en silenci, va cridar amb totes les seves forces: «¡Els qui sou aquí, se suposa que estau treballant!». Immediatament, tothom va començar a martellejar la seva màquina provocant un gran enrenou. «¡Mentiders!», va replicar Cohn.

Per aquella època, Zanuck va comprar els drets de *Miss Loneyhearts* (*Señorita Corazón solitario*), la segona novel·la de West, que havia tengut un espantós llançament a Nova York quan l'editor va fer fallida. Tot i que el preu de compra va ser baix, West va acceptar pensant que a partir d'aleshores s'iniciava la seva carrera com a escriptor; més encara quan un executiu li va manifestar que allò podria ajudar a la venda del llibre, tot i que la pel·lícula no en tingués res a veure. Com va resultar finalment, l'estudi només estava interessat en el títol del llibre, que finalment ni tan sols es va utilitzar; la pel·lícula va passar a titular-se *Advice to the Lovelorn* (*Consejo para el corazón solitario*). Quan es va estrenar pocs anys més tard,



DARRYL ZANUCK (EL SEGON PER L'ESQUERRA)

no va repercutir gens ni mica en la venda del llibre, encara que, aleshores, West coneixia suficientment Hollywood com per no sorprendre's de res.

El cas del novel·lista Theodore Dreiser va servir per escalar la professió. La Paramount havia adquirit la seva novel·la *An American Tragedy* per 80.000 \$ el 1926 i 55.000 \$ pels drets de so pocs anys després. Malgrat això, Dreiser, descontent de l'adaptació cinematogràfica, va dur el cas als tribunals, que varen acabar fallant a favor de l'estudi. Si Dreiser hagués comptat amb el testimoniatge de Von Stenberg, director que havia rebutjat, tal vegada hauria aconseguit un dictamen més favorable; o com a mínim el jutge hauria escoltat una gran veritat. Von Stenberg estava d'acord que la literatura perdria moltes de les seves qualitats quan es duia a la pantalla. «Els elements visuals —deia Von Stenberg— li donen un nou valor a la paraula escrita».

PARLANT DE CINEMA AMB...

Madame Bovary

1. LA PEL·LÍCULA DE LA SEVA VIDA
Madame d...
2. LA DARRERA PEL·LÍCULA QUE LI HA AGRADAT.
Reflejos en un ojo dorado
3. QUÈ DESTACARIA D'AQUESTA PEL·LÍCULA?
La perversitat de la protagonista
4. DIGUI EL NOM D'UN DIRECTOR.
Max Ophüls
5. DIGUI EL NOM D'UNA ACTRIU.
Greta Garbo



6. DIGUI EL NOM D'UN ACTOR.

Lionel Barrymore

7. QUINA SEQÜÈNCIA LI HAURIA AGRADAT HAVER FILMAT?

Aquella en què Gloria Graham tira a la cara de Lee Marvin una cafetera plena de cafè bullint.

8. DESTAQUI UNA BANDA SONORA.

La d'El Ángel Azul

9. DESTAQUI LA FRASE D'UN DIÀLEG.

— «Però Rhed, si te'n vas ¿què serà de mi? ¿On aniré?»

— «Sincerament, estimada, m'importa un rave»

JANE WIL

Obra mestra
Molt bona
Bona
Regular
Poc interessant



	PEP CRESPI	ELENA ORTEGA	CLAUDI KLYNHOUT	TONI MARTÍ	X. MATESANZ	J. A. MENDIOLA	TONI ROCA	PAU ROSSELLÓ	JERONI SALOM	M. CLAUDI SANTOS	CARLOTA VICENS	TEMPS MODERNS
Pulp Fiction	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★	★★	★★★★	★★★★
Frankenstein	★★	★★	★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★	★★	★★	★★	★★	★★★★
Entrevista con el Vampiro	★	★★	★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★	★★	★★	★★		★★★★
El Rey León		★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★					★★
Días contados	★★	★★	★★★★		★★★★	★★★★	★★	★★		★★	★★	★
La verdadera naturaleza del amor			★★★★		★★★★	★★★★	★★	★★				★★★★
Forrest Gump	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★	★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★
Cuatro bodas y un funeral	★★★★	★★★★	★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★	★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★
La Reina Margot		★★			★★★★	★★★★	★★	★★	★★	★★	★★★★	★★★★
Justino, un asesino de la tercera...	★★★★	★★			★★★★	★★★★	★★	★★				
Siete mil días juntos					★★	★★	★★★★	★★				
Quemado por el sol					★★★★		★★				★★★★	
Quiz show (el dilema)		★★			★★★★	★★		★★★★		★★	★	
La reina de la noche	★★★★		★★				★★	★★				
Mala fama	★★★★				★★		★★					★★
Sin compasión				★★		★★	★★				★	★★
Cadena perpétua						★★★★	★★	★★★★				
El rey del río		★★			★★★★		★★					
El color de la noche			★★	★		∅	★			★★	★★★★	★
La boda de Muriel		★★			★★★★		★★	★★		★★	★★★★	
Sirenas				★★★★	★★★★	★★★★	★★	★★		★★	★★★★	

LA SEQÜÈNCIA

Ja que aquest mes la revista **TEMPS MODERNS** compleix un any, hem decidit que aquesta secció també pot celebrar-ho triant dues seqüències que ens han agradat. Són més de contengut que no tècniques, però marquen una certa manera de fer cine.

La primera pertany a la pel·lícula *La muerta y la doncella*, de Roman Polanski. Volem destacar la gran direcció del polonès, amb una gran presència de primers plans en una pel·lícula on l'acció es redueix a tres personatges i és fonamental destacar-ne la seva psicologia. Ens quedam, tot i això, amb la seqüència en què Miranda (Ben Kingsley) confessa que realment li agradava ser un torturador. Un pla fix impressionant amb la mar agitada al fons.

La segona és de *Quiz show (El dilema)*, de Robert Redford, interpretada per John Turturro, Ralph Fiennes i Rob Morrow. La seqüència que destacam està interpretada per Fiennes i Paul Scofield. L'home que triomfa de manera tramposa en un programa de televisió torna a la casa familiar (son pare és un professor i poeta prestigiós), mira unes fotos, s'asseu a taula i menja un dels pastissos que li agradaven de petit, apareix el pare i comencen a parlar. Per un moment, sembla que el fill li dirà la veritat del concurs, el mira, entre admirat i temorós; al final, més que res avergonyit, s'estima més no parlar. Resumeix a la perfecció tota la contradicció i tensió interna del personatge, que ens recorda interpretacions anteriors de Robert Redford.

MCS & JVA



FOTOGRAMA DE *LA MORT I LA DONZELLA*



FOTOGRAMA DE *QUIZ SHOW*



"SA NOSTRA"
Obra Social i Cultural

PUBLICACIONS DE "SA NOSTRA" CAIXA DE BALEARS

