

TEMPS MODERNS

Núm. 12

(Charles Chaplin)

Abril 1995

FULLS DE CINEMA

EDITORIAL

Dones i homes

jo pens que les dones
ens'enamoram de
l'artista i no de l'home...

(DE BALAS SOBRE BROADWAY)

Al cap i a la fi el cinema no representa més que històries de dones i d'homes, de les il·lusions i les decepcions que acompanyen el gènere humà, històries allà on els sentiments esdevenen matèries primeres d'uns guions que condueixen uns personatges cap a manifestacions d'odi o de passió.

¿I després, què?, doncs per uns el premi i pels altres el càstig. En el món del cinema això es tradueix en glòria, no necessàriament efímera, o en oblit, tampoc no sempre definitiu.

D'entre els premis, els Òscars de Hollywood. Tal vegada és important indicar que és el premi més preuat tot i que la figura que el simbolitza és la que té un cost més insignificant. És gairebé l'única que no és feta d'or, contràriament al que passa amb les conxes, els globus i, fins i tot, els onsos berlinesos.

Un any més, amb òscar o sense, Woody Allen ha estat de bell nou protagonista incorporat a tot el ritual que precedeix la festa. Tot i anar-se'n com cada any al Michael's Pub mentre que els altres omplen dòcilment el pati de butaques del Shriner Auditorium de Los Angeles, tenia un cavall que participava a set curses. Allen ja havia experimentat el cinema dins el cinema a *La rosa púrpura del Cairo*. Ara, a

Balas sobre Broadway, l'alquímia l'ha duit a fer cinema dins el teatre o teatre dins el cinema, tant se val. Ho ha fet amb un producte marca de la casa, tot fent desfil·lar personatges força interessants, **homes i dones**, des de la diva que va néixer diva i hi morirà —la seva vida no té sentit fora del teatre, això es sintetitza quan abans de l'estrena acut a l'expressió *merde!*, invocació teatral a la fortuna— fins a l'actor bulímic, tot passant pel gangster insensible a la vida real i carregat de sensibilitat en el seu contacte amb el món teatral, que adopta i adapta el text d'un actor tan ambiciós com despistat.

De la resta de pel·lícules oscaritzables o oscaritzades, una mica de tot. Fent un repàs accelerat destacarem una pel·lícula d'altres temps, *Cadena perpetua*, amb tots els elements necessaris perquè una història difícil de creure ens atregui de principi fins al final, amb un guió ben estructurat però a la mateixa vegada manipulador i condescendent a un públic moralista i de bons costums. També un lloc especial per *Ni un pelo de tonto*, justificada a partir de la interpretació de Paul Newman. Un protagonista central que dona vida a una selecció de personatges que configuren un mapa cent per cent nord-americà. Homes i dones, amb vivències extraordinàries o quotidianes, tot un ventall que pot abastar tanta amplitud com la que pot haver-hi, tot servint-nos dels títols, entre un producte centroeuropeu, *Männer Männer*, i un altre genuïnament americà com la versió made in Hollywood de *Mujercitas*.

No volem acabar sense deixar a l'aire dues qüestions: l'oblit de *Quiz show* a l'entrega dels premis i la no guanyadora, pel·lícula cubana, *Fresa y Chocolate*. Les raons serien múltiples i òbvies, però l'honestat i interès de Gutiérrez Alea i la independència i esperit crític de Redford (ambdós realitzadors amb intel·ligència i sensibilitat cinematogràfica prou demostrada) són les dues primeres que ens vénen al cap.





La caverna del plató o el territori de l'aventura

**Minim homenatge al cine
als cent anys
de la seva invenció**

Antoni Figuera

Quadern de bitàcola de circumnavegacions impossible per esperits en selvatgiment sedentaris; gabinet de mag de voluntariosos aspirants al domini del món de la ment —com si d'un Mr. Arkadin o doctor Caligari qualsevol es tractàs—; laberint de miralls crullats per l'implacable fer i desfer d'un segle de banant-se a si mateix com el cabdell d'Arriadna, el cine «ens» mena, —«et mena»— a l'interior d'aquest *taxi pluvieux* que és tota sala fosca, a l'encontre de la Maga o d'Utopia, o d'aquella que per discreció no es nomena per ser tan sols l'ombra d'un somni o potser, encara millor, el somni d'una ombra. Acolidora penombra de *thriller* suburbà —acollidora a força de boirosa i tèrbola—, en la qual s'incuben les seves larves —del rite al mite— no menys funambulescos espectres que gaudeixen del privilegi de la possessió del secret que es troba enterrat a les pistes d'aterratge d'abandonats aeròdroms coberts per la neu, i que han vist passar la seva vida atresorant velàmens i astrolabis, anèmones i copra, guantellets i manyoples i emetistes i aiguardent i ukeleles; i dels quals es rumoreja que —genets vaga-

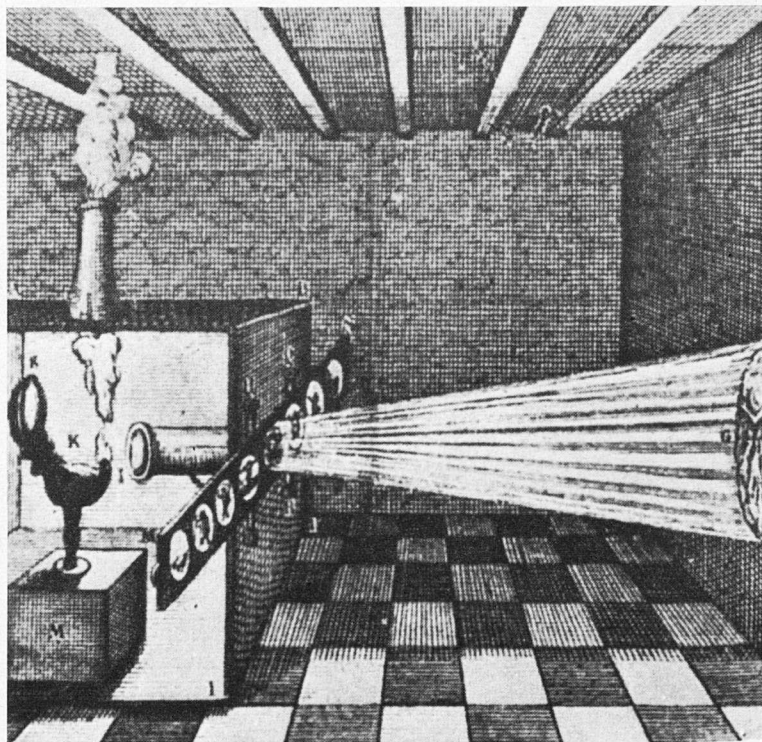
bunds per les valls de Wyoming— porten tota una eternitat guaitant al peu d'un turó, pistola en mà, amb una bala de més a la recambra. Pantanós territori del record —darrer reducte d'escampats seminoles— esdevingut imatge o icona fossilitzada en la memòria, *collage* o me-

moràndum d'esquerdats fotogrames tatuant de nostàlgia la nostra mala consciència d'entotsolats espectadors, fronterer *décalage* entre la realitat i el desig, exorcisme final que disol la identitat de l'homeocell. Autosuggestió contraconsicent reblant el clau vertiginosament de la possibilitat de l'impossible: el rastreig de les petjades d'aquest tigre —*el tigre otro*—, d'aquesta cosa, d'aquest riu que no trobes a la biblioteca de Borges ni —infinítament més modesta— a la teva. ¡Ah, el cine...! Parany amb què la imaginació es complau —igual que amb la literatura— a segar l'herba sota els nostres peus, fent-nos oblidar o recordant-nos —bifront Janus— que s'ha de seguir dansant sobre el tall de la navalla, dins o fora de l'espai en blanc de la pàgina o del rectangle il·luminat de la pantalla, lluirant, irremeiablement derrotats d'antuvi, contra aquesta implacable esgrimista —bagassa o deessa— l'estocada perfectora de la qual ens recorda la irrisió de la constant pugna dialèctica —el cine com a pura operació de necrofilia— entre Ficció i Vida, entre una poètica de l'esplendor —el present perpetu de l'art— i una poètica del deteriorament —la inexorable sentència del temps.

TEMPS MODERNES

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
Antoni Figuera
Toni Roca
Gustavo Gato - Javier Maestanz
Reynaldo González
Claudio Klynhout
Joan Obrador
Elena Ortega

1995 **ABRIL** **Núm. 12**



LA «LLANTERNA MÀGICA» DEL JESUÏTA ATHANASIUS KIRCHER



¿És hemofílica la senyoreta Bacall que viu a New York?

Toni Roca

«Les tardes d'indecisió poden ser perfectament repetibles...», pensa avui amb veu alta la senyoreta Bacall mentre un aire de foc i fum l'envolta amb discreta delicadesa. Observa un paisatge, ¿interior?, ¿exterior?, i la tremolor palpita cap a les seves carns. Declina el paper sobre la taula i el blau dels ulls fan silenci. No hi ha vestigis del més petit record que pugui enfosquir la gent que tal vegada passa per la vida.

Per exemple: Bogie. Bogie lluny ara dels colors que viuen per la ciutat de New York. ¿Fou decisiva la possessió del cos?. Sembla que la senyoreta Bacall ignori fins i tot el detall. D'altra banda la pau necessària, la sang tranquil·la, la lleu quantitat de gin empassolat el darrer capvespre amb el Bobby dins la cambra tornen a surar a flor de pell com una violenta onada que li crema les artèries amb una brusquedat inesperada. «... però les tardes d'una indecisió poden ser perfectament repetibles». I novel·les mai llegides i sempre oblidades fora el marc de la memòria, aquella memòria seva que només sap llençar-la al racó de la cambra. («The best of New York is the one place that captures it all. The great stores at Herald Center represent Manhattan's favorite shopping. The elegance of Fifth Avenue. The sophistication of Madison Avenue. The step-ahead beat of Soho, the glitz of Broadway, the fun of Central Park. Showcasing the every newest in the fashions?»). La petitesa d'una oració, d'una emoció l'espitja cap a una disbaixa de tensió. I observant el seu cos davant els miralls sent una premonició lleugerament al·legòrica. «Crec que la meua malaltia s'anomena homofília, no té altra explicació, tanta sang renovada i periòdica que em surt del sexe... però no, però no ho crec... no, no és això. Torno a sentir ara els membres cansats...». La senyoreta Bacall vol omplir una sensualitat buida.

(La senyoreta Bacall aturà el seu McDonell-Douglas portàtil davant la façana central del Metropolitan Opera House. Avinguda de les Tenebres tot just a l'altura del número 2055. Plovia un aire de cercles i de triangles al centre neuràlgic de Times Square. Però a l'interior del Metropolitan Opera House encara és temps d'assaig previ. Presenten una operant i poc suggerent situació. «Cal esperar una excel·lent informació a les primeres planes del periòdic més important de la ciutat per poder viure de rendes un parell d'anys...») El rètol col·locat estratègicament a l'entrada sobtà la senyoreta Bacall.

Però ¿és homofílica la senyoreta Bacall que viu, diuen, a New York?





Tacar la memòria del cine

Gustavo Gato / Javier Matesanz

Amb el pas dels anys, són moltes les vexacions que el cine en general i els seus clàssics en particular han hagut de patir. Des d'insultants doblatges als talls irreverents de la censura, passant per les lliures i estúpides traduccions dels títols en moltes, massa ocasions. Però n'hi ha una en especial, la comesa per un multimilionari inepte dit Ted Turner (marit de Jane Fonda), magnat dels mitjans àudio-visuals, que consisteix en la indigna pigmentació dels negatius en blanc i negre dels clàssics, destrossant d'aquesta manera tant l'esperit de l'obra fins al seu vertader encant, presentant caricatures potineres a color que ofenen el bon gust cinèfil.

Però tothom sap que la mà dels doblers té els dits molt llargs. I que aquests dits arriben a totes bandes. Que els doblers són la força que mou el món (del cine) tampoc és cap



novetat. Tot i això, s'ha tocat sostre en una indústria ja de per si contaminada i adulterada, com és la del setè art, on primen els interessos i l'objectiu és guanyar doblers a tota costa, fins i tot a base de tacar amb colorins pastel els grans clàssics del B/N.

Sembla ser, afortunadament, que la temptativa no va tenir l'èxit rendible que era d'esperar (encara queden reductes de bon gust, pareix). I és que no és de rebut veure Errol Flynn amb el rostre hepàtic lluitant contra centenars de pells-roges, literalment així, roigs. A més d'haver d'apartar la vista de la pantalla cada pic que se'ns mostra la galonada guerrera d'un oficial amb les seves condecoracions groc «violent». Aquests films varen ser concebuts pels seus autors segons els codis del blanc i negre, llums i ombres i els seus conseqüents contrastos, i l'únic que aconseguen els colors és aplanar la imatge i eliminar-ne tots els matisos, amb la consegüent pèrdua de qualitat que la policromia no compensa.

No és per casualitat, ni per esnobisme, que amb el color ben granadet, hi hagi directors que realitzen films en B/N, la qual cosa és inclús més car. Si Woody Allen (*Manhattan*), Tim Burton (*Ed Wood Jr*) o Coppola (*La ley de la calle*) han treballat en B/N en els

80-90 és perquè aquest tipus de cine ofereix unes possibilitats que no ofereix l'altre i que els interessava de cara a l'estètica dels seus films. Les mateixes virtuts que s'eclipsen en tacar els negatius amb colors.

¿Quants més hauran de patir el dolor dels colors sobre els seus pàl·lids, però genuïns i originals rostres? ¿Què en dirien les víctimes, si obrint els ulls veiessin les seves obres tan maldrestament maquillades?

Ignor si a hores d'ara s'ha colorejat *Casablanca*, però no suportaria veure Ingrid Bergman vestida de verd «fosfi», Humprey Bogart amb esmòquing de color, el Rick's Café amb neons de color rosa i un gran cartell que digués CASAAZUL, un film de Miché Curtiz. ¿No els sembla?

PAREIX SER QUE SÍ,
JA ESTÀ EN COLOR



De la V.O. i d'altres versions

Josep J. Rosselló

La inauguració d'una nova gran superfície comercial, anomenada —mal anomenada— Porto Pi, suposarà aixímateix un considerable augment del parc cinematogràfic. La creació de fins a vuit noves sales d'exhibició —a les quals, en un termini indeterminat però sembla que breu, s'afegiran altres quatre a l'Escorxador de Palma— podrien obrir insospitades possibilitats, que vendrien a satisfer una demanda no per minoritària menys plausible.

Vull dir que potser ara seria l'hora que els exhibidors es plantejassin seriosament la qüestió de les versions originals de les pel·lícules, així com també la de les versions en català. Si el mercat cinematogràfic local ha estat funcionant fins a hores d'ara amb vint-i-dues sales, sense que ningú s'hagi queixat de manca de programació, entenc que seria des d'ara ben factible que aquesta es diversificàs, com ja ho ha fet, per exemple, a Barcelona: a l'actual cartellera barcelonina es pot veure, per exemple, *Bullets Over Broadway*, la meravellosa darrera producció del mestre Woody Allen, en tres diferents versions, és a dir, l'original subtitulada, la versió en espanyol i la versió en català; el mateix podem dir de *La escolta*, de *Death and the Maiden* —que aquí coneixem en català, i ara només podem veure-la en espanyol—, de *Les cent et I nit* —en V.O. subtitulada, en català, per a desesperació de la Asociación Cultural Miguel de Cervantes—, de *Legends of the Fall*, de *Before the Rain*, de *Caro diario*, de *Quiz Show*, de *Pulp Fiction* i de, per suposat —tornaré a aquest «per suposat»—, *El perquè de tot plegat*. M'he fet un poc pesat amb la llista només perquè quedi clar que còpies n'hi ha, en V.O. i en català. Les excuses hauran de ser unes altres.

I en el terreny de les excuses, potser caldrà començar a deixar de banda les que es refereixen a la manca de comercialitat del català. I això, en el cinema i en altres àmbits de la comunicació. Tornam al «per suposat» de la pel·lícula que Ventura Pons ha fet a partir de les narracions de Quim Monzó, aplegades en un volum que du el mateix títol, *El perquè de*

tot plegat. No tenc les xifres de vendes de la versió espanyola del llibre, però me n'han arribades algunes de la presència d'espectadors a l'estrena de la pel·lícula a Palma. El primer dia, divendres, l'exhibidor va programar tres sessions en espanyol i les altres tres en català, amb un resultat aclaparador, 49 espectadors en català i tres —3— en espanyol; el diumenge, les sessions en espanyol ja només eren dues; el dimarts només en va restar una, i per obligació de contracte, segons que reconeixia l'exhibidor.

Vol dir, això, alguna cosa? Jo pens que sí. És evident que el fenomen Quim Monzó haurà influït d'alguna manera en què tot hagi anat com ha anat, però no crec que sigui la raó única. Si bé és cert que, anys enrere, les experiències d'exhibició en català van ser lamentables, alguna cosa ha canviat a Mallorca, tot i els esforços de tots sabem qui per evitar-ho. De tres mil estudiants que surten al carrer per a defensar el català, alguns n'hi deu haver que van al cinema.

Parlàvem, emperò, de les V.O. Contra els qui diuen que el cinema no s'ha fet per llegir —i bona part de raó tenen—, pesa més la meravellosa experiència de poder sentir les veus originals de Sigourney Weaver, de Gérard Depardieu, d'Anthony Hopkins o de tants altres. De tota manera, i posats a haver de sentir-les doblades, em vull permetre una anècdota personal: l'any passat, en una sala comercial, vaig veure la versió que Kenneth Branagh & Co. van fer de la shakesperiana *Much Ado about Nothing* (*Mucho ruido y pocas nueces*); algunes setmanes després, en el marc d'unes vetllades estiuenques organitzades per l'Ajuntament de Palma, vaig tenir ocasió de veure *Molt enrenou per no res*, i us puc ben jurar que els brillants diàlegs de Shakespeare/Brannagh —que en anglès deuen ser excepcionals— a mi em varen sonar a glòria en català. Supòs que és una qüestió de sensibilitats. En qualsevol cas, és la meva santa voluntat seguir mantenint que voldria poder veure cinema en català. I en V.O. subtitulada... en català, si pot ser.



FOTOGRAMA DE MUCHO RUIDO Y POCAS NUECES



Amb *Fresa y Chocolate* es va equivocar Almodóvar

Reynaldo González

(Director de la Cinemateca de Cuba)

Quan Pedro Almodóvar va veure, a l'Havana, el film cubà *Fresa y Chocolate*, li va augurar èxit, però evidentment no va poder vaticinar el seu abast. Va ser durant els dies del Festival havaner que va donar a conèixer l'obra de Tomás Gutiérrez Alea i Juan Carlos Tabío. Les coes d'espectadors vessaven els carrers i exigien una continuïtat en la programació havanera. Gaudien de la sorpresa d'un film que arribava amb un missatge nou en el panorama de Cuba: una dolorosa lliçó contra la intolerància. Entre els seus elogis, que varen ser molts, Almodóvar va incloure la declaració que li agradaria fer feina amb els seus protagonistes. Però no va considerar que el tema del film arribàs a interessar amb igual força en altres latituds.

Potser, el realitzador espanyol ha raonat d'una altra manera, després, davant el frenesí internacional amb el film i particularment el madrileny: gairebé un any en cartelleres de la Gran Via, on moltes altres pel·lícules iberoamericanes, i fins i tot de la gran indústria hollywoodenca, passen

sense pena ni glòria. La repercussió semblant a París, Berlín, Roma, ciutats de Suïssa, Xina, Japó i ara Estats Units, secunden els premis que ha acumulat *Fresa y Chocolate*: vuit a L'Havana, inclòs millor Pel·lícula i Director, Ós de Plata a Berlín, Millor Pel·lícula a Gramados (Brasil), i a Paso del Norte, Jaguar d'Or a Cancún, Premi Goya a Espanya, premi de l'Associació de Cronistes de Nova York i la difícil comunió de criteris de l'Oficina Catòlica de Cine (OCIC) i de la Crítica Internacional (FIPRESCI).

El que ha passat amb aquest film cubà és per molts sorprenent. La valoració que guanya arreu exalta la seva realització, virtuts del seu guió i interpretacions, però sobretot el seu argument, ja que resulta indubtable que l'assumpte de la intolerància cap al diferent és una cosa que es repeteix a tantes latituds com per acollir-nos a l'exposició proverbial que «allà on se pensen que no hi plou, no se pot estar de goteres» ("en todas partes cuecen habas" a l'original).

L'«assumpte gai» a Cuba, el maldestre tractament que les autoritats d'un govern centralista com pocs va donar als homosexuals, va quedar reflectit a la pel·lícula amb tant de risc com tacte per denunciar els efectes d'una intolerància que es va transvestir de "política cultural" i va conformar



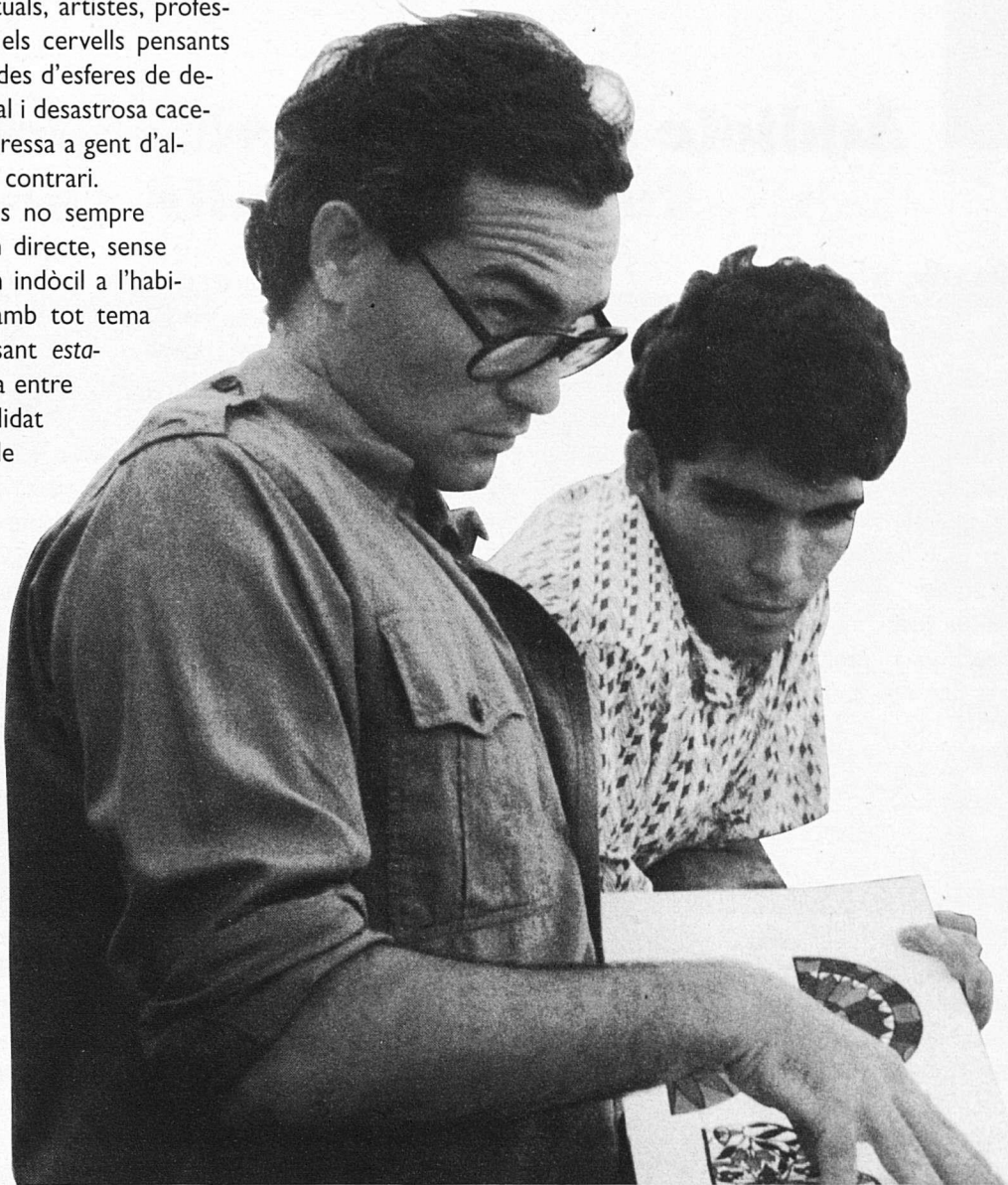
FOTOGRAMA DE FRESA Y CHOCOLATE

un distès malson per intel·lectuals, artistes, professors, àlumnies i, a posteriori, els cervells pensants reduïts a útils funcionaris que des d'esferes de decisió varen exercir una medieval i desastrosa caceria de bruixes. Però no desinteressa a gent d'altres parts del món, sinó ben al contrari.

La defensa de les minories no sempre troba en el cine un reflex tan directe, sense alambicats paternalismes, i tan indòcil a l'habitual instrumentalització que amb tot tema problemàtic sol fer el sacrosant *establishment*. Això, que es compta entre els mèrits del film, li ha consolidat el prestigi. El pas triomfal de *Fresa y Chocolate* per les sales de cine de molts de països atresora un rosari d'anècdotes que exemplifiquen com el qüestionament d'aquesta intolerància té ressò en unes altres i acaba sent un missatge humanista, una apel·lació per la llibertat real de l'home. La recent nominació a l'Oscar com a possible Millor Pel·lícula Estrangera —que en escriure aquestes línies no es coneix el veredict— té altres lectures. És obvi que per algunes ments obtuses, pel que fa a l'interior de Cuba, el film va resultar aspre i difícil de pair. I que pels adversaris del règim cubà constitueix

una ocasió per posar-li de relleu una de les seves màcules notables, que llargs contratemps li va crear entre éssers pensants del món, els quals abans mantenien núpries amb una revolució que se'ls presentava com a utopia realitzable, sense els forceps de l'asfixiant "socialisme real". L'èxit de públic de *Fresa y Chocolate* reflecteix una larvada satisfacció perquè aquestes coses es diguin sense jocs de paraules ni formalismes estèrils, perquè, al contrari de qualsevol suposició, el tema, com la intolerància en el seu sentit ample, nefast i persistent, no està "superat", encara reclama que se li doni el relleu necessari.

Tot això pesa en la inclusió d'un film cubà entre les nominacions a l'Oscar, per primera vegada malgrat que la nostra cinematografia compta amb no escasses obres transcendentals. Es tracta d'un producte cultural que arriba de l'illa que Estats Units manté sota estricta bloqueig, en el qual no cedeix, tot i que és coneguda la seva contumàcia i criminalitat en l'actual món unipolar. La nominació reconeix que alguna cosa està canviant a "l'illa de la intolerància", ja



que una obra d'art s'atreveix a burlar la distesa ègida de la "unanimat" i la "disciplina". La nominació a l'Oscar és, també, un gest que a Estats Units afronta una altra intolerància, la que exerceix el poderós contra el petit assetjat. Molta gent de cine d'Estats Units vol fer sentir la seva decisió de no continuar la disciplina obsessiva amb aquest bloqueig tenaç.

Es tracta de conèixer a Cuba senderes per on els seus talents comencen a desxifrar i posar en evidència un destí que no té perquè resultar-los fatal i inapel·lable. I es tracta d'afirmar formes de rompre el bloqueig que tant de mal fa als cubans com al prestigi del gegant superindustrialitzat. Tot això, encara que ens sembli exagerat, es mou en aquesta nominació a l'Oscar. Per l'illa assetjada, el rètol de la nominació representa una ocasió d'ampliar els camins d'èxit a una de les seves més legítimes troballes artístiques. Allà, com ens varen ensenyar els enutjosos teòrics marxistes de l'art, que tants de pèls varen tirar a la sopa cultural amb el seu *ritornello* tamisat d'aromes esclaves: "una harmonia exemplaritzant uneix forma i contingut per un reflex crític de la realitat". Mentrestant, en oferir-nos un exquisit *sundae*, la pel·lícula continua imposant el dolç sabor de la intolerància.

LA HABANA, MARÇ 1995



Addicte a M.M.

Claudio Klynhout

Em vaig enamorar d'aquesta foto quan l'acnè i els primers indicis de barba es disputaven el meu mentó.

Tenia catorze anys quan vaig començar a ser fetillat pel magnetisme de Marilyn Monroe. Les seves estampes inundaven, com a fetitxes, els racons de la meua habitació i en la meua llibreria guaitaven ja algunes biografies seves mesclades entre llibres de geografia, matemàtiques i literatura, a més de retalls de premsa clavats *ad hoc* a la paret. Un dia, en un reportatge



d'Interviú d'aquells que apareixen cíclicament en els insans aniversaris dels morts camuflats sota bruts, morbosos i sensacionalistes interessos, tractava de desotriar si va morir d'aquesta o d'aquella manera i de si va ser malaguanyada o no amb JFK, hi vaig trobar aquesta meravellosa fotografia d'una força i d'una bellesa comovedores. Era una Marilyn terriblement humana de faç pensativa i mirada perduda; la seva lassa expressió era el reflex d'una dona d'esperit fràgil necessitada d'afecte que exclamava desesperadament comprensió. La cara oculta d'una ànima solitària. Aquest relat és el fonament que M.M. no va ser només un bell objecte de luxe cobdiciat, un bell cadàver vivent en un món de

morts, sinó una dona d'etern i radiant somriure, el rostre de la qual amagava un opac buit, inundat de tristor.

¿Qui eres tu, Marilyn?

¿Qui eres tu, que vares venir a pertorbar les nostres vides amb aquesta vitalitat i sensualitat aclaparadores?

¿Qui eres tu, que vares il·luminar els nostres sentiments més foscos i oblidats?

¿Eres àngel o dimoni celestial?

Mite immortal, torna alguna vegada per posar una mica de llum en les nostres sepulcrales existències.

Salva els nostres cors d'aquest eixam marcit. Criatura incompresa, torna a nosaltres prest.

BERT ETERN LI VA FER AQUESTA
DRAMÀTICA FOTO DURANT LES DARRERES
SETMANES DE LA SEVA VIDA EL 1962.
LAWRENCE SCHILLER (CAMERA PRESS).
REPRO: TOLO BENESTAR.



Balas sobre Broadway ¿El Woody Allen de gènere?



FOTOGRAMA DE BULLETS OVER BROADWAY

Joan Obrador

Semblaria com si Woody Allen definitivament hagués canviat de rumb en la seva trajectòria filmogràfica. El fil conductor de la seva obra és una contínua reflexió sobre els problemes psicològics que afecten l'home: la sexualitat des de la seva peculiar psicoanàlisi, el sentit de la vida, la relació amb el que ens envolta; recordem *Sueños de un seductor*, *Manhattan*, *Zelig* o *Hanna y sus hermanas*. Amb *Balas sobre Broadway* Allen ens proposa, en primera instància, una intrascendent comèdia. Aquesta pel·lícula ens situa en els meravellosos i perillosos anys vint neiorquins, quan tota la ciutat vivia sota el poder de les màfies, quan matar un home costava el preu d'una bala, quan les dones eren lleugeres d'esperit i començava a aparèixer l'amor lliure. Fa realitat un temps que només existeix en la història mítica.

A partir d'aquí, es desenvolupa una història sorprenent. Jim Broadbent interpreta un jove dramaturg que té l'oportunitat de dirigir la seva darrera obra. El productor li posa com a condició que una corista sense talent, amant del màfiós que realment posa els doblers, interpreti un paper secundari. Després de patir un autèntic atac d'angoixa per la inutilitat de la corista i reflexionar sobre la independència de l'escriptor -s'acusa d'autoprostituir-se-, accepta però amb condicions: el paper principal el farà una de les grans dives de l'escenari. Com no podia ser d'altra manera, el dia de l'assaig Olive Neal es presenta amb un esbirro que té la finalitat de protegir-la. El jove dramaturg no està disposat a permetre una persona aliena als assajos, i molt manco si es tracta d'un pistoler. El productor l'adverteix: "Si ell se'n va, ella també, i tindrè greus problemes econòmics". Els ac-

tors el convencen: "Tampoc passa res per un espectador de pedra". I torna a transigir. El pistoler assegut a darrera fila es diposa a presenciar, amb desgana, els assajos. Però s'anirà apropant a l'escenari, fins que sobtadament prendrà la paraula: "Aquests personatges no són reals, no xerren com la gent normal. Són massa literaris". El jove director reaccionarà amb virulència: "Com pot un pistoler criticar la meua creació!". Tots els actors li diuen que l'escolti, el seu text està molt bé, però l'acompanyant d'Olive tal vegada té part de raó. D'aquesta manera el màfiós esdevé coautor de l'obra. El jove dramaturg arribarà a acudir a la seva "oficina", un billar niu de pistolers, per tal de corregir i discutir cada frase, cada paraula. La conversa que mantenen a la barra del bar sintetitza el que Woody Allen ens vol dir: el jove dramaturg no té talent, a pesar d'una feina continuada no ha estat capaç d'escriure una bona obra. El pistoler, educat en el carrer, sí en té, i transforma un text mediocre en Art. Això no es pot aprendre. Aquest serà el motiu pel qual el jove dramaturg penjarà la ploma i tornarà amb el seu amor. "Ara només hi ha un problema: Olive no té ni idea d'actuar i fot l'obra". "Però què podem fer?, si ella no actua no hi ha funció." "Ja m'n'encarregaré jo...". Chazz Palminteri personatitza l'autèntic artista-creador que crea la seva pròpia moral a partir de sa voluntat i que du l'art en el seu interior, fins arriscar la vida i assassinar per fer possible la bellesa dramàtica. Ni Nietzsche ho hauria fet millor.



L'experiment Astoria

Elena Ortega

A mitjan dècada dels trenta, residien millor o pitjor, un miler d'escriptors a Hollywood. Els més ben pagats, com Ben Hetch, es burlaven contínuament de les extravagàncies d'aquell món i s'apressaven a declarar que estaven reservant el seu vertader talent per algun projecte que duïen entre mans a Nova York. D'aquest miler, sostenia Hetch, no més de cinquanta posseïen enginy i habilitat; la resta no valia per res.

Però part damunt d'aquestes qualitats, el guionista havia de ser capaç d'adaptar-se a les condicions de treball; la soledat de la creació literària poques vegades ha tengut equivalent en el mitjà cinematogràfic. Segons Hetch, era habitual fer feina sense que el telèfon deixàs de sonar, el productor entrant-hi i sortint del despatx, el director gesticulant i remugant, col·legues que acudien a tu amb arguments sense resoldre, el teu agent enredant-te amb feines d'ensomni, reunions constants... I mentrestant el desastre anava planant sobre el teu bolígraf... Podia passar, també, que l'estrella per la qual escrives, emmalaltís o refusàs fer el paper; la Companyia que t'havia contractat canviàs sobtadament de mans i patís una reorganització completa (encara que tot tornàs a la normalitat, després de despatxar deu o vint escenògrafs); o que l'estudi decidís canviar la localització de la teva pel·lícula. I mentre es decidien, que si Brooklyn o si Pequín, els escoltaves alarmat, però... havies de seguir escrivint.

Hetch estava familiaritzat amb aquest ambient. Algunes de les seves millors escenes són una paròdia d'aquestes situacions; com es pot veure



FOTOGRAMA DE SCARFACE, EL TERROR DE L'HAMPA

a la seva obra teatral *The Front Page*, tres vegades duita a la pantalla. Inspirada en la seva època com a poeta dadaïsta i reporter; quan al costat de Charles MacArthur havia informat sobre una vintena de condemnes a la forca des de la sala de premsa del Tribunal Criminal del comtat de Cook.

A Ben Hetch se'l recorda com a guionista prolífic, tot i que el seu nom no hi aparegui en els crèdits de moltes de les pel·lícules en què va col·laborar. Es distingia per la velocitat com escrivia, motiu que el va dur a especialitzar-se en encàrrecs urgents, així com pel seu elevat caché: va presentar el guió de *Scarface* en set dies i *Viva Villa* en quinze, va cobrar 10.000 \$ i 5.000 \$ més si acabava en el temps previst. Una altra de les seves qualitats va ser la versatilitat; tant podia ocupar-se del món dels baixos fons, com escriure diàlegs intel·ligents i fins i tot històries sobre pirates; segons Zanuck, ningú en sabia més que ell, sobre pirateria.

Per Hetch, el 90% de l'èxit o fracàs d'un film depenia del guió; encara que també reconeixia que els directors podien aportar el seu granet d'arena espanyat una bona història amb les seves floritures. Com altres guionistes, Hetch estava convençut que podia ensenyar als directors tres o quatre coses sobre narrativa cinematogràfica. L'any 1935 va arribar la seva oportunitat.

S'ignora amb quina argúcia, Hetch i MacArthur varen aconseguir un tracte amb la Paramount per ocupar-se durant any i mig de l'*Astoria*, un estudi que la Companyia tenia a Long Island. Durant aquest temps varen escriure, varen produir i dirigir 4 pel·lícules. Es recorda l'«experiment Astoria» com una empresa quimèrica i una festa inacabable que es va perllongar durant quasi dos anys, set dies a la setmana i vint-i-quatre hores al dia. Els seus responsables varen contractar prostitutes pels llocs de secretàries i a cambrers-xofers, que passaven nit i dia duent menjars dels restaurants més selectes de Manhattan. Però també es va requerir la col·laboració de les figures més avantguardistes de l'època. Les pel·lícules que s'hi varen realitzar desafiaven totes les convencions de Hollywood, eren cultes, sofisticades, envitricollades i pràcticament intel·ligibles per un públic mitjà. La seva fórmula, tot i això, resultava artificial i frívola: diàlegs vius i refnats, ornats amb trucs i recursos cinematogràfics.

L'única pel·lícula que encara avui té admiradors va ser *The Scroudel*. Al seu dia, el British Film Institute va permetre la seva projecció de mala gana, ja que qualsevol simpatitzant de la causa sionista, com ho era Hetch, estava molt mal vist a Anglaterra. En els rètols que presentaven la pel·lícula, el BFJ excusava la seva decisió en la llibertat d'expressió que havia permès la projecció de pel·lícules de l'Alemanya nazi o de la URSS. A pesar de tot, a la darretra frase de la introducció, es reconeixia que era un film molt avançat al seu temps.



Es veia venir. L'estrena de la darrera pel·lícula de Wody Allen *Balas sobre Broadway* era l'única capaç de treure *Pulp Fiction* del primer lloc, i així ha estat. D'aquesta manera, les dues perdedores a l'Òscar comparteixen l'honor d'encapçalar el nostre ranking. Entre les entrades convé destacar la fulgurant aparició de *Fresa y Chocolate* repescada a última hora per la cartellera palmesana gràcies a la nominació per l'Òscar. Al contrari que la pel·lícula cubana, la guanyadora a l'apartat de millor pel·lícula estrangera no va tenir sort en taquilla i després de la seva sortida torna a estar en cartell i ben situada al nostre llistat, gràcies al premi. De la resta, *Farinelli* guanya al *Beethoven* d'Amor immortal. Entre les pel·lícules de producció espanyola continua essent *Días contados* d'Imanol Uribe la millor classificada, per davant d'*El perquè de tot plegat* de Ventura Pons, *Justino,...*, *Siete mil días juntos* y *Sexo oral*.

PROGRAMACIÓ

Abril

Centre de Cultura "SA NOSTRA"

Concepció, 12 - Palma

5 d'abril	<i>El proceso</i> (1962) Dir. Orson Welles
12 d'abril	<i>Ariel</i> (1988-89) Dir. Aki Kaurismäki
19 d'abril	<i>Contraté a un asesino a sueldo</i> (1990-91) Dir. Aki Kaurismäki
26 d'abril	<i>Leningrad cowboys go America</i> (1989) Dir. Aki Kaurismäki

Obra mestra
Molt bona
Bona
Regular
Poc interessant



	PEP CRESPI	ELENA ORTEGA	CLAUDI KLYNHOUT	TONI MARTI	X. MATESANZ	J. A. MENDIOLA	TONI ROCA	PAU ROSSELLÓ	JERONI SALOM	M. CLAUDI SANTOS	CARLOTA VICENS	TEMPS MODERNS
Balas sobre Broadway	■ ■ ■ ■		■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■		■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■
Pulp Fiction	■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■
Frankenstein	■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■
Fresa y Chocolate		■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■		■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■			■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■
Prêt-à-porter							■ ■ ■ ■					■ ■ ■ ■
Entrevista con el Vampiro	■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■		■ ■ ■ ■
Quemado por el sol	■ ■ ■ ■		■ ■ ■ ■		■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■			■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■
El Rey León		■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■					■ ■ ■ ■
La muerte y la doncella		■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■			■ ■ ■ ■		■ ■ ■ ■
Farinelli		■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■		■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■		■ ■ ■ ■			■ ■ ■ ■	
Días contados	■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■
Cadena perpétua		■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■		■ ■ ■ ■		■ ■ ■ ■
La verdadera naturaleza del amor			■ ■ ■ ■		■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■				■ ■ ■ ■
Quiz show (el dilema)	■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■		■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■
Forrest Gump	■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■
Cuatro bodas y un funeral	■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■
La Reina Margot		■ ■ ■ ■			■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■
El perquè de tot plegat		■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■			■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■		■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■
Justino, un asesino de la tercera...	■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■			■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■			
Siete mil días juntos					■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■				
Sexo oral		■ ■ ■ ■			■ ■ ■ ■		■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■				■ ■ ■ ■

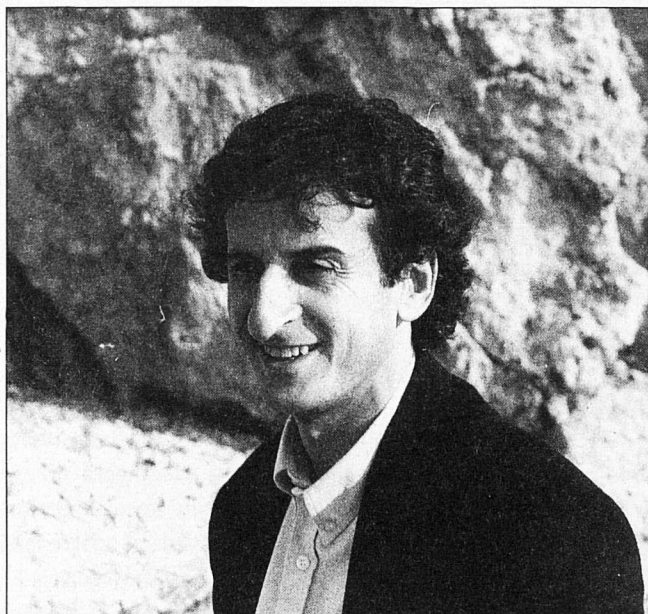
PARLANT DE CINEMA AMB...

Miquel Roca Bennàssar

PSIQUIATRE

1. LA PEL·LÍCULA DE LA SEVA VIDA.
El ángel azul, Con faldas y a lo loco i Campanadas a media noche, per diferents motius.
2. LA DARRERA PEL·LÍCULA QUE LI HA AGRADAT.
El testamento del Doctor Cordelier de Jean Renoir.
3. ¿QUÈ DESTACARIA D'AQUESTA PEL·LÍCULA?
És un pur prodigi cinematogràfic.
4. DIGUI EL NOM D'UN DIRECTOR.
Billy Wilder.
5. DIGUI EL NOM D'UNA ACTRIU.
Ava Gardner i Katharine Hepburn, per diferents motius.
6. DIGUI EL NOM D'UN ACTOR.
Spencer Tracy.
7. ¿QUINA SEQÜÈNCIA LI HAURIA AGRADAT HAVER FILMAT?
Moltes, totes les que acaben malament.
8. DESTAQUI UNA BANDA SONORA.
Blade Runner.
9. DESTAQUI LA FRASE D'UN DIÀLEG.
De la pel·lícula *El ángel azul* de Joseph Von Sternberg.
Marlene Dietrich (Lola Lola): Adelante profesor... Se le esperaba con impaciencia... Sabía que volvería. Sí... todos vuelven.
Emil Janings (Immanuel Rath): Señorita... Ayer con las prisas cogi esto en vez de (Li mostra unes bragues)... mi sombrero. En cuanto me he dado cuenta... he venido.
M. D. (Lola Lola): Así (provocatiu)... que no ha venido... por mí.
10. ¿QUÈ N'OPINA DELS OSCARS?
Poca cosa.
11. ¿QUANTES VEGADES VA AL CINE DURANT L'ANY?
Menys de les que voldria.
12. ¿LI AGRADA VEURE LES PEL·LÍCULES PER TELEVISIÓ?
Sí, quin remei.

JANE VIDAL



"SA NOSTRA"
Obra Social i Cultural

PUBLICACIONS DE "SA NOSTRA" CAIXA DE BALEARS