

TEMPS MODERNS



Núm. 13

(Billy Wilder)

Maig 1995

FULLS DE CINEMA

EDITORIAL

Patrimoni cinematogràfic en perill!!!

Amb aquesta consigna s'ha editat un fullet explicatiu de la situació actual de la CINEMATECA DE CUBA, de la qual n'és director Reynaldo González.

La cinemateca cubana és, juntament amb les de Mèxic, Argentina, Brasil i Uruguai, una de les millors de l'Amèrica llatina. Fou fundada l'any 1961, després de caure Batista. La tutela corria a càrrec de l'Institut Cubano de Arte e Industria Cinematográficos (I.C.A.I.C.)

En aquests 34 anys d'existència, s'ha convertit en un dels més importants i vertaders de les illes caribenques. El seu volum patrimonial, al 1989, era de 80.000 bobines, amb un creixement anual del 17%. Té els seus arxius emmagatzemats dins voltes, i compta amb personal altament tècnic i qualificat. És membre també de la Federació Internacional d'Arxius de Films (FIAF). Tot i així, no tot són flors, té un greu problema. És l'alt risc actual de perdre el seu patrimoni, motivat, principalment, pel progressiu deteriorament dels materials. Les condicions de conservació són adverses a causa de les altes temperatures que oscil·len entre els 19 i els 27 graus, amb una humitat relativa del 70%. Tot plegat, unit a un alt índex de contaminació, genera el pitjor clima possible per a la bona conservació d'un material tan preuat.

La solució passa per uns equipaments, gairebé ridículs vists pels nostres ulls, però difícils d'aconseguir en una terra com la Cuba actual. Temps Moderns, sempre en defensa del cinema i del seu patrimoni, expressa la seva solidaritat amb una gent que ha demostrat que coneix i estima el món del cinema, que és capaç de fer bon cinema. La relació de necessitats bàsiques és la següent:

- 5 aparells d'aire condicionat (3 de 2 a 4 HP, i 2 de 4 a 6 HP)
- 4 deshumidificadors

- 6 termohidromètres
- 2 metròmetres per a pel·lícula de 35 mm (posició de lectura horitzontal)
- 2 metròmetres per a pel·lícula de 16 mm (posició de lectura horitzontal)
- 2 rebobinadors digitals de pel·lícula (wyndmaster 4000) amb accessoris opcionals, medidors, rodets netejadors PTR (Particle Transfer Roller), coberta d'acrílic transparent contra pols
- instruments de neteja, pel·lícula verge per a l'elaboració de còpies i d'altres elements de consum
- 2 Kits netejadors PTR (Flatbed, 1 PTR Matt & Sticky)
- 2 movioles per a films en 35 i 16 mm (horizontals)
- 1 vídeo VHS-NTSC i videocassettes verges
- 1 vídeo BETA-NTSC i videocassettes verges
- 1 UPS Selectron SP600 600 VA 420W c/estabilitzadors
- Paper per imprimir butlletins, programes, fullets, etc
- Deshumidificadors amb capacitat per una habitació de 5 x 5 m

No és evidentment un equipament barat però tampoc no excessivament costós. En qualsevol cas és impensable obtenir-lo a Cuba en aquests moments. La solidaritat expressada no conté cap altra implicació. Si fos la Cinemateca de qualsevol altre país, amb una qualitat i interès contrastats, la nostra actuació seria la mateixa. I serà d'aquesta manera sempre que sapiguem d'algun problema que pugui afectar la pervivència del cinema. La filosofia de **TEMPS MODERNS** no pot ésser cap altra.

Per tal que les persones interessades puguin col·laborar en solucionar aquest problema, existeix un compte obert a "SA NOSTRA", amb el número 2688645-14. Qualsevol ingrés serà ben rebut, agraït i destinat a l'adquisició del material detallat.



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



Cine i memòria

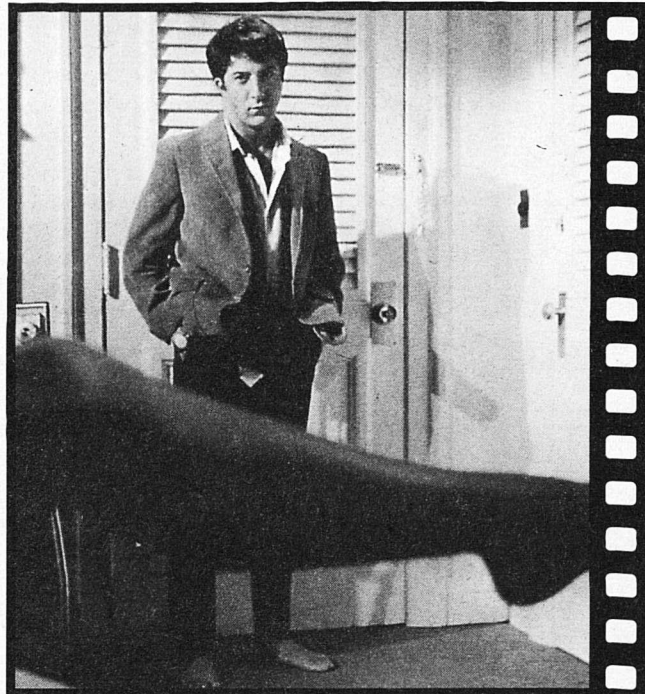
R a c c o r d

Jeroni Salom

Legint la recent novel·la de José Carlos Llop *El informe Stein*, la grandesa de la qual crec que es manifesta en els nombrosos detalls, a vegades insignificants en aparença, detalls, només apuntats i suggerits, m'ha estat agradable trobar-hi reflectit un fenomen que, pensava, només ens passava als sentimentals, com és ara, l'empremta que han deixat sobre nosaltres (només el pas del temps ens en fa adonar) aquelles sales de cine dins les quals, en tardes d'estanya heroicitat, ens vàrem creure amos i senyors del món, els més guapos i valents, capaços dels gestos desafiants del jove Brando o de la manera d'aguantar la cigarreta del gran Boggy.

«... y yo era el último en llegar a casa y antes pasaba por el barrio de los cines y leía sus nombres: Rívoli, Nueva Orleans, Rialto, Luxor, Excelsior, Trocadero, Beverly, Positano, y los nombres de los cines, las fotografías coloreadas de sus vitrinas, los títulos de las películas, me devolvían el rostro de mis padres, el rostro encerrado en la caja de cartón que yo guardaba en mi habitación...»

Les



FOTOGRAMA DE *EL GRADUADO*

sales mítiques (no és gens ni mica insignificant, per cert, els noms tan suggestius que tenien) es contraposen al desemparament moral del protagonista davant la «pèrdua» dels pares, un dels temes de la novel·la. La literatura sempre acaba per retornar-nos tot allò que per naturalesa ens correspon. Quan vàrem veure també *Cinema Paradiso* vàrem quedar reconciliats.

Ens dol ara la destrucció d'aquells paradisos a causa de les modes arquitectòniques dominants. Unes mínimes dosis de bon gust ens convida a no posar-hi els peus. No cal dir noms. No sé si els joveçans del futur podran, com a la novel·la de Llop, recordar amb una certa dignitat el passat. Em fa l'efecte que no. La vida d'ara em sembla que s'ha transformat una repetició rutinària d'actes mecànics que no deixen gens d'empremta sobre la sensibilitat adolescent. S'ha perdut (i d'això en poden parlar amb més coneixement de causa generacions més reculades que la meva) aquella aurèola del descobriment apassionat d'aquelles pel·lícules mítiques, des de *El graduado* a *El último tango en París*. N'hi ha que recorden a quin cine la varen veure, a quina butaca varen seure, fins i tot els gestos indescriptibles quan es va fer fosc perquè s'intuïa que, a partir d'aquell dia, la vida seria diferent.

«... Y antes de ir a casa estuve paseando por el barrio de los cines y repasé sus nombres: Rívoli, Excelsior, Luxor, Rialto, Trocadero...»

TEMPS MODERNES

EDITA: Centre de Cultura "Sa Nostra"
 DIRECTOR: Jaume Vidal Amengual
 FRANCISCA NIELL LLABRÉS
 SECRETÀRIA DE REDACCIÓ: Manel-Claudi Santos
 ASSESSORAMENT LINGÜÍSTIC I MIQUEL PASQUAL
 I TRADUCCIONS AL CATALÀ: Jeroni Salom
 COL·LABORADORS: Pere Estelrich i Massuti
 Domènec Garcias
 Ramon Tous
 Manel-Claudi Santos
 F. Javier Sánchez-Cuenca
 Francesc Rotger

1995

MAIG

Núm. 13



Castra divo

Pere Estelrich i Massutí

Farinelli. Farinelli, il castrato. El film de Gérard Corbiau ha obert la veda. Ja m'enteneu, ha obert el camí a partir del qual s'ha posat de moda el parlar de la figura d'aquests cantants, els castrati, tan famosos en el segle XVII i capaços d'aconseguir l'impossible: captar l'atenció de les classes burgeses en els teatres d'òpera i convertir aquests espais per un moment en sales de Música.

— ¿Com? ¿Però no eren els teatres ja de per sí sales de Música?

De fet a l'òpera s'hi anava a parlar, a discutir de negocis, a lligar, a fer societat, vaja. La Música, el que passava sobre l'escenari, no era més que una excusa. Els castrati i també naturalment alguns dels compositors del moment, aconseguiren donar la volta al costum i reconvertir les vetllades d'òpera i concert en que són avui (bé, hi hauria molt per parlar sobre el que són avui les sessions d'òpera o ¿no hi intervé també un tant per cent ben elevat d'esdeveniment social? Però aquesta és una qüestió a estudiar en un altre moment).

Parlàvem de la moda dels castrati, d'aquests «cantors privats dels testicles abans de la pubertat, per tal de conservar-li la veu infantil aguda reforçada per la capacitat pulmonar adulta». Enci-

clopèdia catalana dicit. Moda que si bé ha iniciat el film esmentat, segueix amb l'edició de diversos enregistraments amb Música interpretada per contratenors (fins i tot a partir de tècniques i aparells informàtics s'ha aconseguit retocar la veu de soprano o de tenor per donar —?— més realisme a alguns d'aquests enregistraments) i amb la proliferació d'articles sobre el tema en revistes de temàtica no especialitzada en cant. Els castrati interessen, podriem dir.

Farinelli, el «divo» que dona nom al film, no fou ni el primer ni el darrer dels castrati, però sí, sens dubte, el més famós.

— Però, ¿com sorgí la idea de castrar els infants per a conservar-los la veu?

Sembla que el costum s'inicià amb la prohibició segons la qual les dones no podien cantar dins les esglésies: «Com és costum en totes les esglésies del poble sant, que les dones casades callin en les reunions comunitàries; no els és permès de parlar, sinó que s'han de mostrar submisses, com diu fins i tota la llei», escriu Sant Pau a la primera carta als Corintis. D'aquesta negativa sorgí, doncs, la necessitat d'emprar veus blanques masculines. Fou així que inicialment sorgiren a l'Espanya del segle XVI els anomenats falsetistes sopranos, els quals tenien fàcil trobar un lloc de feina com a cantors al cor de la Capella Sixtina de Roma. Fou en el segle XVII, però, quan proliferaren els castrati.

Haendel (qui per cert no surt molt ben parat a la caricatura que d'ell fa Corbiau), Hasse, Pergolesi i Rossini escriviren expressament per a castrati. Fins i tot Wagner, sí Wagner, pensà en un castrati, pel rol de Klingsor al seu darrer títol «Parsifal», però finalment descartà la idea.

— ¿I fins quan existiren els castrati?

Si hem parlat de Wagner no podem pensar que faci tants d'anys; Velluti, un altre dels mítics, morí el 1861, Domenico Mustafà, el que volia Wagner pel seu paper, el 1912 i Alessandro Moreschi, de qui podem trobar fins a deu enregistraments, el 1922.





Fantasmes i fantasmades

Domènec Garcias

Molt bé. Ja l'hem vista. Ja hem complit amb la ultrapostmoderna i obligada peregrinació cap a la nova *Meca* de l'integrisme destructiu i banal. Ja hem vist *Pulp Fiction*, la darrera criatura del monstre Tarantino. Un mirall on, segons paraules del director, s'hi reflecteix la realitat del nostres dies. Ens ho ha dit ben clar: no és una sàtira. És la realitat.

Aquest nou *déu* de les pantalles s'ho *deu* passar com *Déu* veient com milions d'autòmats, als que els ha fet volar el cervell (com ho fa amb els seus personatges), van desfilant per les taquilles engreixant cada vegada més el seu compte corrent (el del Sr. Tarantino, s'entén). No és gens beneït, aquest al·lotet, no ho és gens. S'ha beneficiat de l'èxit de la sobrelorada *Reservoir Dogs* i s'ha dedicat a explotar la mateixa fórmula (i, de passada, tot el que calgui) amb l'objectiu d'aprofitar fins al darrer dòlar que s'hi pugui arregar.

Vegem el seu currículum: als pobres *cans de dipòsit* hi hem d'afegir el guió d'un altre festival de truculència anomenat *Amor a quemarropa*, a més del fill bord que va rebutjar quan va renunciar a sortir com a guionista en els títols de crèdit de *Natural Born Killers*. Ho sent molt, però no puc contribuir amb la meua complicitat a alabar l'obra d'un home que, a base de sang, bocins de cervell, esquerdes de crani o agulles hipodèrmiques que travessen ossos fins a clavar-se en el cor, brandeix la seva bandera d'il·luminat de l'avantguarda sense el més mínim discurs que dur-se'n a la boca.

Perquè, en realitat, el nostre amic Quentin no sembla tenir res a dir. És el mestre de la buidor, el geni dels diàlegs superflus, el nou profeta d'aquells que troben gràcies que el contingut d'un cap humà s'escampi per tot arreu només perquè el dit del pobre assassí ha acusat massa l'efecte d'un sotrac. Potser estigui cercant cinc cames al moix, pixant fora de test donant-li massa importància a escenes que només aspiren a entretenir. D'acord, tot és forma, tot és embalatge. Puc admetre fins a un cert punt una certa originalitat en la tècnica de filmació, una certa innovació en el ritme i en la combinació del temps present i passat però, ¿hi és de més

exigir-li a un director de tan suposadament contrastada categoria una mica de contingut en tan sofisticat envàs?

Potser ens vulguin vendre el producte insinuant que Uma Thurman està perfecta. O que John Travolta fa el millor paper de la seva vida. O que Bruce

Willis demostra ser un bon actor. ¿I què hi ha de la història? ¿O és que ara el cinema ja no es dedica a contar històries? I quan dic història no em refereix precisament a aquesta espècie de trencaclosques sense sentit, fet de retalls d'antics telefilms de sèrie B. Això no és més que una llarga successió de personatges en un intent barat d'emulació dels contes corals de Robert Altman, molt pròpia d'un oportunista mancat d'altres recursos.

Perdonau, no vull ser malinterpretat. No estic demanant un missatge. En aquest aspecte ja sé que Mr. Tarantino es va rentar les mans des del principi. Va anar molt alerta a acceptar el compromís que tot creador, tot artista, tot bon comunicador hauria de, com a mínim, plantejar-se. Com he dit abans, no és beneït. I sap ben bé que les seves imatges, els seus diàlegs, la seva esgarrifosa capacitat de destrucció estan essent assimilats per milers i milers de persones que corren a veure com es maten les seves criatures. I hi corren esperonades per una publicitat subtil i calculadament rendible. Ell, des de sempre, s'amaga darrera el qüestionable argument del bon sentit de l'espectador, de la seva capacitat d'elecció. Com si en aquesta societat infernalment consumista resultàs tan fàcil elegir lliurement. ¡Quina barra!

El cinisme de D. Quentin *Phantomas* Tarantino no té límits, ja que traspasa la pantalla i inunda les sales on es projecten els seus productes pudents i viscosos. Cau fins i tot en la temptació d'interpretar a un dels seus personatges que, sorprenentment, no acaba amb cap tros de metall entre els ulls.

M'agradaria que aquesta espècie de croada contra el culte a l'amoralitat no semblàs l'ofensiva de l'*Exèrcit de Salvació*, ni tampoc els efectes d'una molesta úlcera de duodè. Aquest article és només la confirmació d'una intuïció que va néixer després de veure, que no gaudir, la primera pel·lícula de Tarantino. És una intuïció que va creixent a mesura que es va alçant cap als altars a aquest dubtós geni del setè art. No voldria pecar d'augurador, però pens que no estaria malament advertir al senyor Tarantino de la inestabilitat del pedestal que ara ocupa. Perquè aquest nou vengut ha pujat massa alt, sense gaire raons per fer-ho. Hauria d'anar alerta amb tots aquests crítics que ara l'adoren, alerta amb tots aquests corbs que està criant a base d'alimentar-los amb sang, esquitxos de massa encefàlica i sobredosis d'heroïna.

Ell, com a bon fill del seu temps, no en voldrà saber res, del que pugui passar. Ja ho ha dit: és el públic el que ha de saber destriar la realitat de la ficció. Molt bé, enhorabona pel seu esperit liberal. I ara, ¿com podríem convidar-lo a dur-se'n tota la seva parafernàlia violenta i el seu ben muntat marketing allà on no hi plou? Com el podríem convèncer perquè ens deixi triar alguna cosa que no ens buidi el cervell, sinó que ens ajudi a conservar-lo?

Malgrat que sembli el contrari, jo també som dels que creuen en el dret il·lanienable a la llibertat d'expressió, però pens que expressar significa dir alguna cosa. I això és el que esper d'un director de cinema: que tenni el coratge de dir alguna cosa, sigui el que sigui. Per això voldria que, com el manieristes del segle XVII, el Sr. Tarantino acabi essent la darrera manifestació d'un deliri formal sense solució de continuïtat.

En qualsevol cas, crec que ja li hem fet més cas del que es mereix. ¿O serà que en realitat és més bo del que crec? Serà això, sens dubte. I és que s'està tan al·lucinantment bé, després d'haver sucumbit als cants de sirena de les campanyes publicitàries!



FOTOGRAMA DE PULP FICTION



Cinema Recreatiu. Lluçmajor

Ramon Tous

Al bell mig de Lluçmajor, encetant el carrer de la Fira, just darrera Plaça i ben indicat entre tendres neons, hi trobareu el **Cinema Recreatiu**, local-insígnia, estendard i penó del bo i millor de l'oci i la cultura d'aquestes contrades i cau d'amics i amadors de l'art que hi troben caliu i recer.

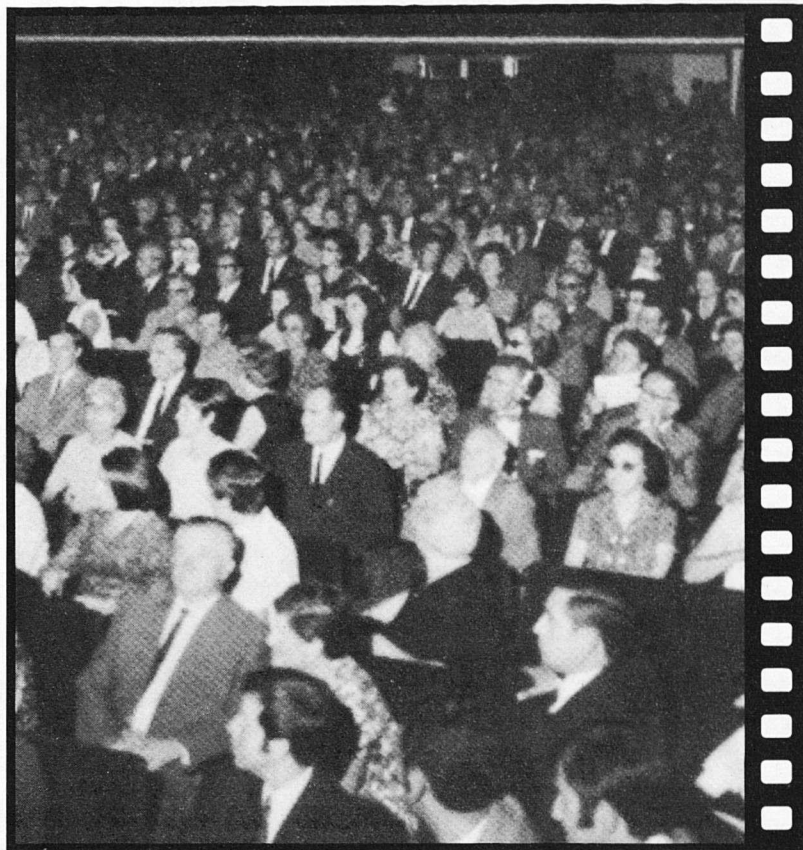
El **Cinema Recreatiu** —Ca's Coix, per a familiars, veïnats i amics— va néixer fa més de 100 anys —l'any 1877— com a teatre i, de fet, no ha abandonat mai aquesta activitat paral·lela agombolant hospitalàriament des de companyies i grans figures foranes, fins a la darrera de les glòries locals,

Tanmateix, a partir de l'any 1913 el local acull un invent revolucionari i espectacular, el cinematògraf, meravella de la tècnica i de l'art que, des d'aquest moment, compartirà escenari i honors amb l'activitat teatral.

El culte al cel·luloide ha fet viure al **Recreatiu** els moments més màgics i estelars de la seva dilatada carrera: els primers pipelleigs muts en blanc i negre, el mític olimp de Hollywood daurat, les millors històries d'amors i d'espases musicades pel *live piano* de la sala, les primeres cintes en maxi-color, l'època inevitable del desencís i l'antiheroï i, fins i tot, la darrera entrega d'un *thriller* trepidant en tres dimensions.

La darrera remodelació —l'any 1968— el deixà a punt i flamant per tal d'encarar amb dignitat els nous reptes i prodigis de la dècada. És per això que el **Cinema Recreatiu** compta, des de llavors, amb totes les comoditats i avenços de la tècnica, amb una capacitat per a 900 espectadors, dues barres de bar i un sorprenent escenari de 104 metres de superfície. I tota aquesta fortalesa és alguna cosa més que el vestigi d'hores més glorioses i èpoques més propícies perquè el **Cinema Recreatiu**, després de 80 anys, coixeu-coixeu però ben cara alta, sobreviu al naufragi cultural bastit amb vídeo-consoles, *colobrots* i tele-picks.

El vuitantè aniversari va coincidir, precisament, amb una important revifalla del fenomen cinematogràfic a Lluçmajor i el públic as-



sidu i entusiasta —sempre en nombre ascendent— ha pogut gaudir des de llavors d'una ben programada temporada cinematogràfica amb cicles i monogràfics, abonaments de descompte, passis gratuïts, regals sorprenents, camisetes-estoig, crispetes casolanes, festes nostàlgiques, balls de desfresses, decoracions suggeridors, cartells colpidors, auques educatives, exposicions interactives i concerts desconcertants.

Aquests primers 80 anys de la sala varen ésser adequadament celebrats a través d'una sèrie d'actes i iniciatives de la mà, com sempre, de Gabriel Thomàs —empresari i inqüestionable *gurú* local—, hereu d'una important tradició familiar al servei del cinema, la modernitat i les arts més o manco escèniques. Entre aquestes encertades iniciatives, destaca l'edició en format de vídeo de la pel·lícula *Ferías y Fiestas en Lluçmajor. Año 1926*, important document cinematogràfic recuperat així per a les noves tecnologies i les recents generacions.

I així és com el **Cinema Recreatiu** fa la seva via entre la sessió nocturna i còmplice de dissabte i la més familiar i animada del diumenge després de dinar i ofereix setmana rere setmana, fora del parèntesi estival, l'antologia cinematogràfica anual.

I així és com a la vila de Lluçmajor, madona de la plana, l'espectador fidel o el turista accidental pot gaudir de les *pel·lis* de la temporada amb tot l'encís i la dignitat d'una sala de reestrena i tot l'art i l'avantguarda d'un local experimental.

I així és com, des d'ara, tots hi sou convidats.



Billy Wilder

«Tenc deu manaments: els primers nou diuen:
¡No has d'avorrir!, el desè diu:
Has de tenir dret al muntatge final».

Neix a Sucha, Àustria (actualment Polònia), el 22 de juny de 1906. Comença treballant com a periodista a mitjans dels anys 20 a Viena i Berlín. Després cursà estudis de dret i es dedicà a ballari de lloguer abans d'escriure guions per a la cinematografia alemanya (UFA). L'any 1933, amb l'arribada del nazisme, emigra a París on debuta com a director amb la pel·lícula *Curvas peligrosas*. Cridat per Joe May, l'any 1934, s'instal·la a Hollywood i comença a treballar al costat dels exiliats i de Lubitsch del qui es pot considerar deixeble.

A Hollywood adquireix una elevada reputació com a guionista. Després de tenir un petit enfrontament sobre a uns diàlegs amb Charles Boyer, decideix dirigir els seus propis guions. La primera comèdia fou *El*

mayor y la menor (1942). El 1944 dirigeix *Perdición*, pel·lícula de psicologia criminal. Capdavanter de l'expressionisme, crític pessimista, i amargament irònic, narra amb elements de cinema negre el drama d'un alcohòlic en *Días sin huella* (1945), pel·lícula per la qual guanyà un oscar. A la seva actitud irònica —herència del seu mestre Lubitsch— s'hi ha d'afegir un romanticisme molt europeu complimentat pel to humorístic i frívol, elements que caracteritzen els seus guions, que els escriu amb la col·laboració de Charles Brackett fins a l'any 1950 (*Perdición*, va ser escrita amb la col·laboració de Raymond Chandler) i amb I.A.L. Diamond des de 1959.

D'entre els grans creadors: Chaplin, Ford, Mankiewicz, Ray, Huston, Welles, etc. és l'únic que queda viu.

Programació mes de MAIG

CENTRE DE CULTURA "SA NOSTRA"
CONCEPCIÓ, 12 - PALMA

BILLY WILDER

- 3 maig *Perdición* (1944)
- 10 maig *El crepúsculo de los Dioses* (1950)
- 17 maig *El apartamento* (1960)

JOHN FORD

- 24 maig *El hombre tranquilo* (1952)
- 31 maig *Centauros del desierto* (1956)



FOTOGRAMA DE SUNSET BOULEVARD (EL CREPÚSCULO DE LOS DIOS)

DOUBLE IDEMNITY (PERDICIÓN), 1944

Fitxa tècnica

Producció: Paramount
Director: Billy Wilder
Guió: Billy Wilder, Raymond Chandler. Basat en la novel·la del mateix títol de James M. Cain.
Supervisió del muntatge: Doane Harrison
So: Stankey Cooley, Walter Oberst
Música: Miklós Rózsa
Durada: 107'
b/n

Fitxa artística

Fred Mac Murray (Walter Neff), Barbara Stanwyck (Phyllis Dietrichson), Edward G. Robinson (Barton Keyes), Porter Hall (Mr. Jackson), Jean Heather (Lola Dietrichson), Tom Powers (Mr. Dietrichson), Fortunio Bonanova (Sam Gorlopolis).

«Basta amb una sola gota de por i l'amor degenera en odi» (JAMES M. CAIN, *Three of a kind*)

«Treballar amb Wilder a la pel·lícula fou la pitjor experiència de la meua vida i, probablement per això, l'ha feta més curta. Però tot el que he necessitat per escriure un bon guió ho he après d'ell» (RAYMOND CHANDLER, coguionista de *Perdición*).



FOTOGRAMA DE *DOUBLE INDEMNITY* (PERDICIÓN)



FOTOGRAMA DE *THE APARTMENT* (EL APARTAMENTO)

SUNSET BOULEVARS (EL CREPÚSCULO DE LOS DIOS), 1950

Fitxa tècnica

Producció: Paramount
Director: Billy Wilder
Guió: Charles Brackett, Billy Wilder, D.M. Marshmann jr.
Supervisió del muntatge: Doane Harrison
Muntatge: Arthur P. Schmidt
So: Harry Lindfren, John Cope
Música: Franz Waxman
Durada: 100'
b/n

Fitxa artística

William Holden (Joe Gillis), Gloria Swanson (Norma Desmond), Erich Von Stroheim (May Von Mayerling), Nancy Olson (Betty Shaeter), Buster Keaton, Cecil B. de Mille, Hedda Hopper.

«Jo som una gran estrella. És el cine el que s'ha tornat petit» (GLORIA SWASON).

Entre 1950 i 1952 s'estrenaren tres pel·lícules que tenien com a teló de fons la indústria del cinema: *Cantando bajo la lluvia* de Kelly Donen, *Cautivos del mal* de Vicent Minnelli y el *Crepúsculo de los dioses*. Aquestes dues darreres n'eren dos cruels retrats. Louis B. Mayer s'enfrontà a Wilder el dia de l'estrena del film, «¡Ets un bastard! Has insultat la indústria que t'ha creat i t'ha donat de menjar. Hauries de partir de Hollywood.

THE APARTMENT (EL APARTAMENTO), 1960

Fitxa tècnica

Producció: United Artists
Director: Billy Wilder
Guió: Billy Wilder, I.A.L. Diamond.
Muntatge: Daniel Mandell
Música: Adolph Deutsch
Durada: 125'
b/n

Fitxa artística

Jack Lemmon (C.C. Bud Baxter), Shirley MacLaine (Fran Kubelik), Fred MacMurray (Jeff D. Sheldrake), Ray Walston (Joe Dobisch).

— El espejo se ha roto

— Ya lo sé, me gusta así. Así me veo tal y como me siento.

«Record haver vist *Breve encuentro*, una preciosa pel·lícula de David Lean, on una dona casada i el seu amant utilitzen l'habitació d'un amic d'ell. Sempre vaig pensar que allà hi havia un personatge interessant: el que deixa l'apartament, un home graciós i commovedor i vaig estar aquesta idea al cap». (BILLY WILDER)



Imitació a la vida

Manel-Claudi Santos

És probable que només sigui una altra de les magnífiques inutilitats que l'home ha fet per ser més feliç. Vull creure, però, que el cine m'ha ensenyat moltes coses. Qui més ni manco, viu a través de la vida dels altres. Les nostres, en general, solen ser tan avorrides, amb uns horaris i itineraris tan preestablerts que no donam cap oportunitat al destí perquè hi faci feina. Així, necessitam inventar-nos mites, organitzar-nos realitats imaginàries que ens dignifiquin l'existència. Tal vegada, també, que en certa manera la justifiquin. Des dels pares que traspassen als fills les il·lusions frustrades de tot el que haurien volgut ser, fins als creients que esperen vides millors després de palmar-la en aquesta, passant pels escriptors que s'inventen móns de paraules i frases. Tots, d'alguna manera, en algun moment hem provat de ser més que nosaltres mateixos.

Els més sofisticats, en major o menor grau de bella esquizofrènia, es transformen en personatges diferents per cada circumstància: bons oficinistes de vuit a tres, pares o mares fidels l'horabaixa i els caps de setmana, amants submissos a dies alterns. I segurament sense gaires contradiccions.

No m'agrada fer psicoanàlisi de comodí, però el cine, les pel·lícules, em sembla el mostrador perfecte d'aquestes vides prestades. No es tracta d'aquell tòpic de la fàbrica de somnis (Hollywood més aviat és una vulgar fàbrica de dòlars, moltes vegades falsos), sinó que es converteix en els destins que molts voldríem tenir. N'hi ha per tothom: durs amb cor de pansa que deixen escapar l'amor dins un avió entre boires i hangars; vells pistolers que miren el seu darrer paisatge i moren; pirates tendres derrotats per la innocència infantil més perillosa; pobres guitarristes estupefactes enmig d'un món de venjances femenines. Fins i tot n'hi ha per aquells que, incomprensiblement, volen ser assassins que parlen d'hamburgueses mentre liquiden un client. Destins imaginaris. Realitats que, potser, imitam quan ens creim que estimam o ens estimen. Vides que repetim quan pensam que odiam o ens odien. Passats que ens fan mal i enyoram perquè mai seran nostres.





Siodmak, Zapeado

F. Javier Sánchez-Cuenca

A la residència d'ancians, una vella dama jugava a les cartes amb diversos vells cavallers. Cap d'ells feia cas de la televisió, que projectava a mitja veu una pel·lícula en blanc i negre. A la pel·lícula, una *femme fatale* reposava la seva mà en les espatlles d'un jugador de pòquer (Dan Duryea), però mirava a un altre dels cinc jugadors passant-se la llengua pel llavi inferior. La dona era Ivonne de Carlo, un animal perillós tot i que infinitament més vulgar que no Ava Gardner. L'objecte de la seva mirada, Burt Lancaster, ja havia perdut la seva novia per Ava a un film que va sentar càtedra en el cine negre (*Forajidos*, *The killers*) el 1946 i ara, tres anys després, a *El abrazo de la muerte* (*Criss cross*), a punt de tornar a ficar la pota fins al fons. Però ¿qui pot escapar d'aquesta classe d'amor? Burt Lancaster no llevava l'ull a aquella mà que reposava en el seu contrincant de joc i d'amors. No dé bades havia estat abans el marit d'ella i ara aquest home de camisa negra, retranques i capell tirat enrera era el seu nou amo. Senzillament perquè de moment era més poderós, mentre que ell només significava una vaga promesa d'enriquiment a costa de l'imminent atracament a un blindat ple de sacs de dòlars.

Mark Hellinger, un productor rebel que feia feina per la Universal, havia reclamat Burt Lancaster i al director Robert Siodmak. Volia aprofitar el seu doble contracte vigent per reblar el clau de la moral dominant a Amèrica. Siodmak l'havia encertada de ple a *Forajidos* — igual que Burt Lancaster — i des de llavors se'l tenia pel mestre de l'ambigüitat bel·ligerant. Havia duit de la seva Alemanya natal un equi-

patge de nihilisme, d'angoixa pel desvaliment individual davant dels imperatius de la tribu, però també imatges expressionistes on la superfície negra dominava la pantalla, tot i que mai esborraria del seu estil la presència documental de *Menschen am Sonntag* (*Gent de diumenge*), que va realitzar quinze anys abans a Berlín al costat d'un equip format pel seu germà Kurt, Billy Wilder, George Ulmer i Fred Zinemann.



FOTOGRAMA DE FORAJIDOS

Com no podia ser d'una altra manera, Burt Lancaster acaba sent cosit a trets al costat de la seva castigadora en una casa solitària on ha somiat iniciar amb ella i amb el botí una nova vida. En un dels plans inicials de la darrera seqüència es veu com la boira s'esllavissa lentament a través d'una porta oberta. La càmera aguanta: metres rodats sense personatges. Després apareix l'antiheroi romàntic que avança tintinejant, ferit, esquinçant a poc a poc la boira. Una imatge esvanida es converteix en una tràgica figura humana.

La vella dama de la residència exclama de sobte:

— ¿Voleu canviar de canal? Una ja està farta de tanta americanada. I tu, dona'm cartes.

ROBERT SIODMAK ES VA ESTABLIR A HOLLYWOOD DESPRÉS DE FUGIR D'ALEMANYA L'ANY 1939. SE'L CONSIDERA UN DELS GRANS DEL CINE NEGRE.



Bales sobre Vania

Francesc Rotger

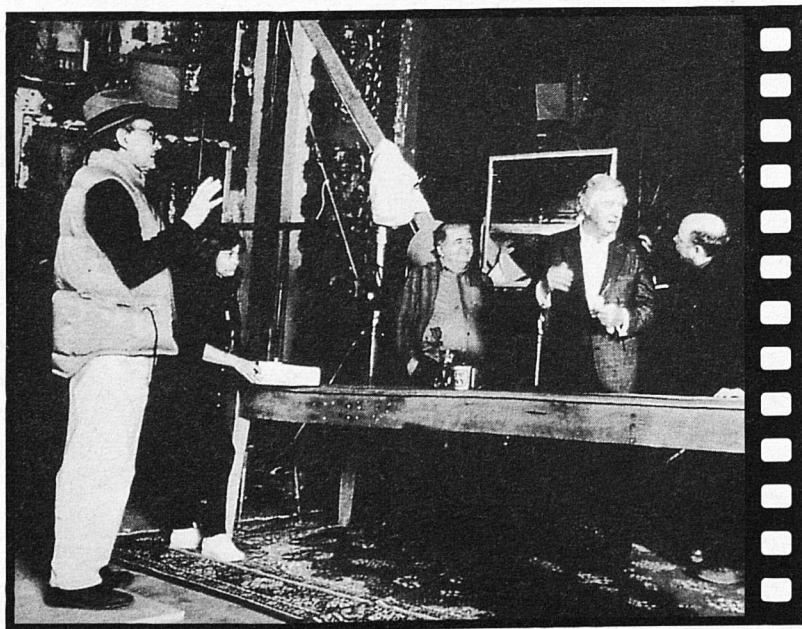
És gairebé impossible, d'entre tota l'oferta cinematogràfica de Ciutat (de cada vegada més grossa amb l'apertura de noves sales) trobar-hi una pel·lícula que no tenguin res a veure amb el teatre, aquest cosí (ara) pobre del cinema. Faig un repàs ràpid d'estrenes recents: *Farinelli* es passeja pels teatres de l'Europa del segle XVIII què és un gust, a "mujercitas" les germanes March fan també les seves funcions domèstiques, el nou protagonista d'Estar Trek diu que aquesta saga galàctica li recorda molt Shakespeare... i així podríem seguir. És clar que hi ha filmes, a més, que pregonen les seves rels teatrals des del mateix títol. Dos exemples molt clars: *Vania en la calle 42* (no sé què és més teatral: si *Vania o el carrer 42*) i *Balas sobre Broadway* (dir Broadway és dir teatre; com sap qualsevol aficionat).

Louis Malle no és el primer director de cinema que adapta *Uncle Vania* d'en Txhèkov, n'hi ha d'altres versions com la de Franchot Tone (1956) o la de Lawrence Olivier una mica després. El que passa és que Malle, a

més de traslladar a la pantalla aquest inqüestionable clàssic del teatre modern, ha rodat una pel·lícula que és una declaració d'amor al teatre mateix: començant per l'escenari, un vell teatre de Nova York a punt de caure (que la Walt Disney Productions ha adquirit per a restaurar-lo) i continuant per una posada en escena sense decorats ni vestuari ni res: només actors (i quins actors!) en la pell de Vania i tota la seva estranya família, tot aprofitant una versió del director teatral André Gregory (que hi surt; fent de director de teatre) i els diàlegs adaptats per David Mamet (un dels més potents autors teatrals nord-americans de la segona meitat d'aquest segle).



FOTOGRAMA DE BALAS SOBRE BROADWAY



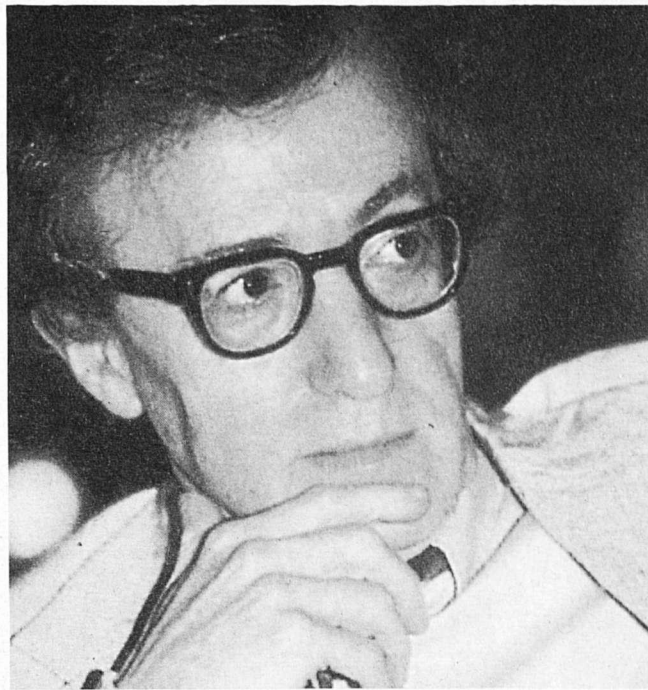
FOTOGRAMA DE VANIA EN LA CALLE 42

També *Balas sobre Broadway* és una declaració d'amor. Allen ja rendí homenatge a la ràdio (*Días de radio*) i ara fa el corresponent amb el teatre en un temps i un espai determinats: la Nova York d'abans de la II Guerra Mundial, quan, si eres autor, o estrenaves a Broadway o no eres ningú. Hi ha molt d'amor en la manera com Allen retrata el procés de creació d'un espectacle, el text, l'elecció dels actors, els assaigs, fins arribar a l'estrena. L'assassinat de l'actriu dolenta, l'únic punt negre d'un muntatge perfecte, ho és també: un estrany acte d'amor, d'amor al teatre és clar.



Ferma al capdavant de la llista, *Balas sobre Broadway* de Woody Allen es manté un mes més solament amenaçada per *Vania en la calle 42* de Louis Malle que registra una forta entrada situant-se a la tercera posició. Altres novetats són *Leon. El profesional* de Luc Besson, *Ni un pelo de onto* amb Paul Newman, *Tierra y libertad* de Ken Loach, *Exótica* del canadenc Atom Egoyan, i la italiana *Caro diario*.

Entre les que deixen la llista hi ha alguns dels èxits comercials de la temporada, és el cas de *Forrest Gump*, *Cuatro bodas y un funeral* i *El perquè de tot plegat*. L'única producció espanyola a la llista continua essent *Días contados* d'Imanol Uribe, en una posició pròxima a la sortida.



- 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
Balas sobre Broadway												
Pulp Fiction												
Vania en la calle 42												
Frankenstein												
Fresa y Chocolate												
Prêt-à-porter												
Ni un pelo de tonto												
Leon. El profesional												
Entrevista con el Vampiro												
Quemado por el sol												
Cadena perpétua												
El Rey León												
Tierra y libertad												
Exótica												
La Reina Margot												
Quiz Show (el dilema)												
La muerte y la doncella												
Días contados												
La verdadera Naturaleza												
Caro diario												
Farinelli												

PARLANT DE CINEMA AMB...

Josep Rosselló

PERIODISTA

1. LA PEL·LÍCULA DE LA SEVA VIDA.
Stagecoach de John Ford.
2. LA DARRERA PEL·LÍCULA QUE LI HA AGRADAT.
Bullets over Broadway de Woody Allen.
3. ¿QUÈ DESTACARIA D'AQUESTA PEL·LÍCULA?
La interpretació de Woody Allen (sense ser-hi).
4. DIGUI EL NOM D'UN DIRECTOR.
John Ford.
5. DIGUI EL NOM D'UNA ACTRIU.
Katharine Hepburn.
6. DIGUI EL NOM D'UN ACTOR.
James Stewart, (Bogart és més que un actor).
7. ¿QUINA SEQÜÈNCIA LI HAURIA AGRADAT HAVER FILMAT?
L'aparició de John Wayne (Ringo Kid) davant la diligència, a *La diligència*.
8. DESTAQUI UNA BANDA SONORA.
Cabaret.
9. DESTAQUI LA FRASE D'UN DIÀLEG.
Louis, crec que aquest és el principi d'una bona amistat.
10. ¿QUÈ N'OPINA DELS OSCARS?
No me'ls crec. I mai no els endevino.
11. ¿QUANTES VEGADES VA AL CINE DURANT L'ANY?
No en duc la comptabilitat.
12. ¿LI AGRADA VEURE LES PEL·LÍCULES PER TELEVISIÓ?
L'únic que m'agrada de la televisió són les pel·lícules.

JANE VIDAL

"SA NOSTRA"
Obra Social i Cultural

PUBLICACIONS DE "SA NOSTRA" CAIXA DE BALEARS



Haga
valer
su nómina

NOMINA
VIVA

"SA NOSTRA"

CAIXA DE BALEARS

Su mejor respaldo