

TEMPS MODERNS



Núm. 16

(Rita Hayworth)

Octubre 1995

FULLS DE CINEMA

EDITORIAL

Èxode

La gent del cinema o la tribu dels nòmades, com diu Alain Bergala, redactor durant deu anys de *Cahiers de Cinema*. Actors i directors com a versió actual d'aquells comedians que trescaven món per mostrar el seu art.

El nomadisme és present avui a la cartellera de forma repetida. *Los pobres son príncipes que deben reconquistar sus riquezas*. Aquesta idea és la que orienta Victoria Abril (*Nadie hablará de nosotras cuando hayamos muerto*) a la seva reconquesta particular per terres mexicanes. Tanmateix el nou món li dóna únicament el més antic de la vida: l'opressió i la marginació social. El retorn de filla/nora pròdiga, només amb un vell aparell de ràdio, davant una altra persona castigada també sempre al bàndol dels derrotats, és una representació minsa de riquesa material.

Robert Kincaid (Clint Eastwood), en un altre context cinematogràfic i per la seva professió de fotògraf, és també un viatjant impenitent. Una condició que accentua encara més quan s'adona que el seu món sentimental ha optat pel sedentarisme. *Los puentes de Madison County* pot ésser considerada una bona pel·lícula procedent d'una novel·la excessivament simple. El cinema amb valors terapèutics enfront de la literatura.

També Marisa Paredes, o Amanda Gris, tant se val, fa camí en un intent de fugir d'ella mateixa. *La flor de mi secreto*, darrera aportació d'Almodóvar, és rica en matisos sense trair per això el més pur estil del director manxec.

Els darrers nòmades als quals volem referir-nos són els de la Cinemateca Nacional de Cuba. Tant de parlar-ne ja us haurà fet pensar que són amics nostres. Efectivament. Això no obstant, hem d'insistir en els seus problemes i la difícil solució que comporten. L'èxode d'aquesta gent, a la reconquesta també de les riqueses, no presenta hores d'ara un gran èxit. Les aportacions rebudes no són encara suficients per recuperar els fons del seu estat llastimós. Una darre-ra crida a la solidaritat. El compte núm. 2688645-14, obert a "SA NOSTRA" és receptiu a aquestes mostres de tots els cinè-fils que ens seguïu. La història és més història si cal, i alimenta molt millor el present, si els documents ens ajuden adesiara a revisar-la.

*Avui no aniré a la recerca de la regió obscura;
La seva inabastable immensitat creix desoladora;
I s'alcen, legió rera legió, les visions,
Tornant-se el món irreal estranyament pròxim.*

EMILY BRONTË

Ada Mc Grath i la seva filla Flora havien passat mesos solcant l'oceà inhòspit, que les havia bressat, gronxat i sacsejat cruelment a les lliteres, mentre que cada dia que transcorria les allunyava encara més d'Escòcia (Fragment de El Piano, de Jane Campion i Kete Pullinger).



VICTORIA ABRIL



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



Alfonso Sánchez

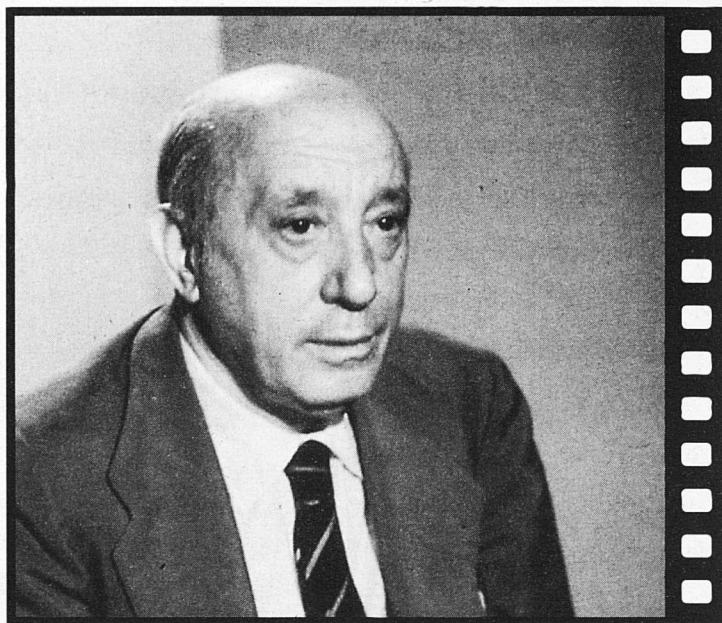
«presentar» pel·lícules, de la meua adolescència varen ensenyar-me a estimar i a valorar el cine. A mi, i, amb tota certesa, a més gent de la meua edat.

Va ser, a més, un personatge entranyable de la nostra peculiar mitologia adolescent, com els protagonistes d'aquell pre-culebró carpeto-vetònic que era *Crónicas de un pueblo*. El seu parlar peculiar ens el va fer estimar; era fàcil d'imitar. No hi havia imitador professional que no tengués el numeret dedicat a Alfonso Sánchez (és curiosa l'afició que té el país de riure's de personatges d'una

Jeroni Salom

Ignor del tot per quines raons (vull dir entre les que estam acostumats a aplicar per aquí per honorar, sempre a títol pòstum, els grans personatges; naixements, morts i tota la resta d'efemèrides més o manco habituals de la vida) l'altre dia es va retre un homenatge televisiu (varen passar *El Verdugo* i un petit documental de José Luis Garci; pocs dies després l'empenyador Umbral, des de la columna del seu diari bullangós, deia que era la millor obra del flamant Oscar) a Alfonso Sánchez. Els meus amics cinèfils i jo ens en vàrem alegrar. No ens hem oblidat mai d'Alfonso Sánchez.

No mentiria si dic que va ser de les primeres persones a qui vaig sentir parlar de cine d'una manera diguem-ne culta i civilitzada. Era el crític de cine per antonomàsia. Potser, d'una manera inconscient, aquelles seves aparicions per la televisió, anticipant-se a la moda de



ALFONSO SÁNCHEZ

certa vàlua; l'ex-ministre Morán, ha estat un dels darrers exemples).

Vist amb perspectiva, se'ns dibuixa el perfil d'un home apassionat pel cine i per tot el món que l'envolta. I dotat de l'enginy necessari per transmetre-ho. És de lamentar que l'altra art que més m'interessa, que és la Literatura, no hagi trobat uns comunicadors tan enstusiasmats com ell; i, avui, Jaume Figueres o Alex Gorina, continuen la seva línia.

En el citat documental de Garci apareixia un home ja malalt, conscient de l'adéu definitiu, però amb una ironia i una capacitat de riure's d'ell mateix que diu molt a favor seu. Un home identificat amb la ciutat on va viure gairebé tota la vida, hoste incansable dels vells cines de barri, bon gourmet i amb un extraordinari gust per les dones; Ainouk Aimée va ser la seva musa personal. Va confessar que mai de la vida li havia passat pel cap dirigir una pel·lícula. Un exemple que s'hauria de seguir.

Entre tants de personatges impresentables d'entre els que apareixen a les pantalles crec que és un signe de decència recordar cavallers d'un altre temps com Alfonso Sánchez.

TEMPS MODERNES

EDITA: Centre de Cultura "SA NOSTRA"
 DIRECTOR: Jaume Vidal Amengual
 SECRETÀRIA DE REDACCIÓ: Francisca Niell Lladrés
 ASSESSORAMENT LINGÜÍSTIC I TRADUCCIONS AL CATALÀ: Manel-Claudi Santos
 COL·LABORADORS:
 Miquel Pasqual Joan Obrador
 Jeroni Salom Antoni Serra
 Miquel Roca Toni Roca
 Pere Estelrich i Massutí Matias Vallés
 Domènec Garcias Josep Rosselló
 Manel-Claudi Santos Toni Figuera
 F. Javier Sánchez-Cuenca Camilo José Cela Conde
 Francesc Rotger J. A. Mendiola
 Elena Ortega Claudio Klynhout

1995

OCTUBRE

Núm. 16



The Young Young

Pere Estelrich i Massutí

Nin prodigi. O no tant, però si almenys nin avançat pel que a l'activitat musical fa referència. Pensem que als sis anys ja tocava el violí. I no de qualsevol manera, no. No a la manera d'un joc d'infants. Diguem que com un professional de debò. Amb altres membres de la seva família organitzava petites formacions instrumentals i oferia concerts i recitals.

Parlam de Victor Young

— ¿I d'on li venia aquesta afició?

Hem de pensar que a casa seva hi havia una llarga tradició musical. Va néixer en el si d'una família de músics, és clar. L'afició pel violí li va aparèixer de veure'n pel seu costat. ¿Saps què és mamar música des de petit?

Estam a la dècada primera d'aquest segle. De fet el nostre músic, futur compositor i director d'orquestra (això sí, a més de músic/instrumentista Victor Young s'aficionà

també a la composició i a la direcció), va néixer el mateix 1900 a Chicago. És, en efecte, un home arribat amb el segle XX.

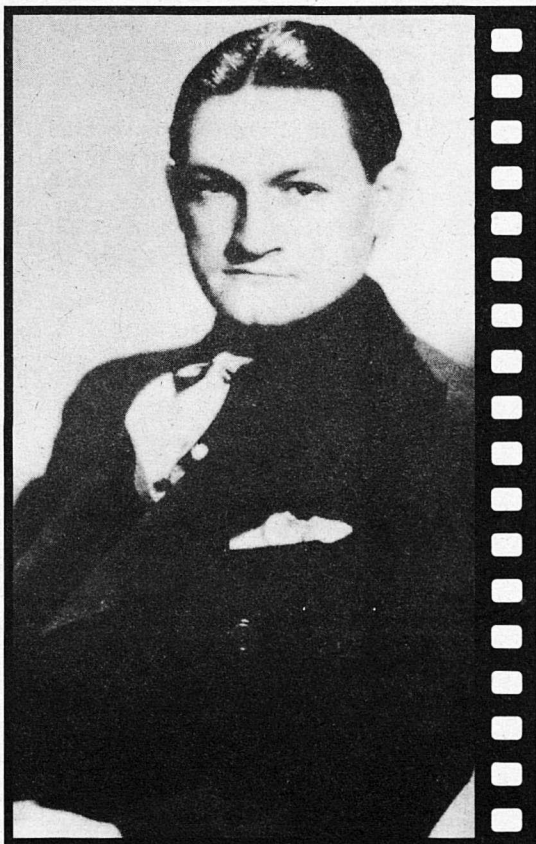
I de Chicàgo a Europa. Per tal de continuar els estudis musicals el jove Young (the young young) partí cap a Varsòvia, un dels punts en els quals es cuinava bona part de la cultura musical del moment. Pensem que tot americà que volgués despuntar en alguna de les branques artístiques havia de creuar l'oceà i tocar els ambients d'aquella Europa conflictiva però enormement acollidora.

A Varsòvia estant completà els estudis de violí i s'inicià en els de composició i direcció. Tant és així que als devuit anys, tornant al seu país, començà a dirigir diversos conjunts simfònics, assolint una certa reputació.

Tot molt bé fins que establí contacte amb el món de Hollywood. Aquest món, nou (no només per ell sinó per a tothom), li oferí unes possibilitats enormes: escriure per acompanyar imatges... i a més, dirigir ell les seves pròpies obres... i a més sense limitacions pressupostàries: podia tenir els músics que volia. Tot un plaer que tot músic volia per ell. Així que hi va caure de ple.

— I aleshores es dedicà exclusivament al cinema...

No! Mai no abandonà les composicions de caire més clàssic ni tampoc les partitures lleugeres per a orquestra. Si és cert que es dedicà en cos i anima a les bandes sonores (*El més gran espectacle del món, Samsó i Dalila...*), no volgué perdre el contacte amb el món real, el que existeix més enllà del cel·luloide.



VICTOR YOUNG



CHARLTON HESTON I BETTY HUTTON



Inserts

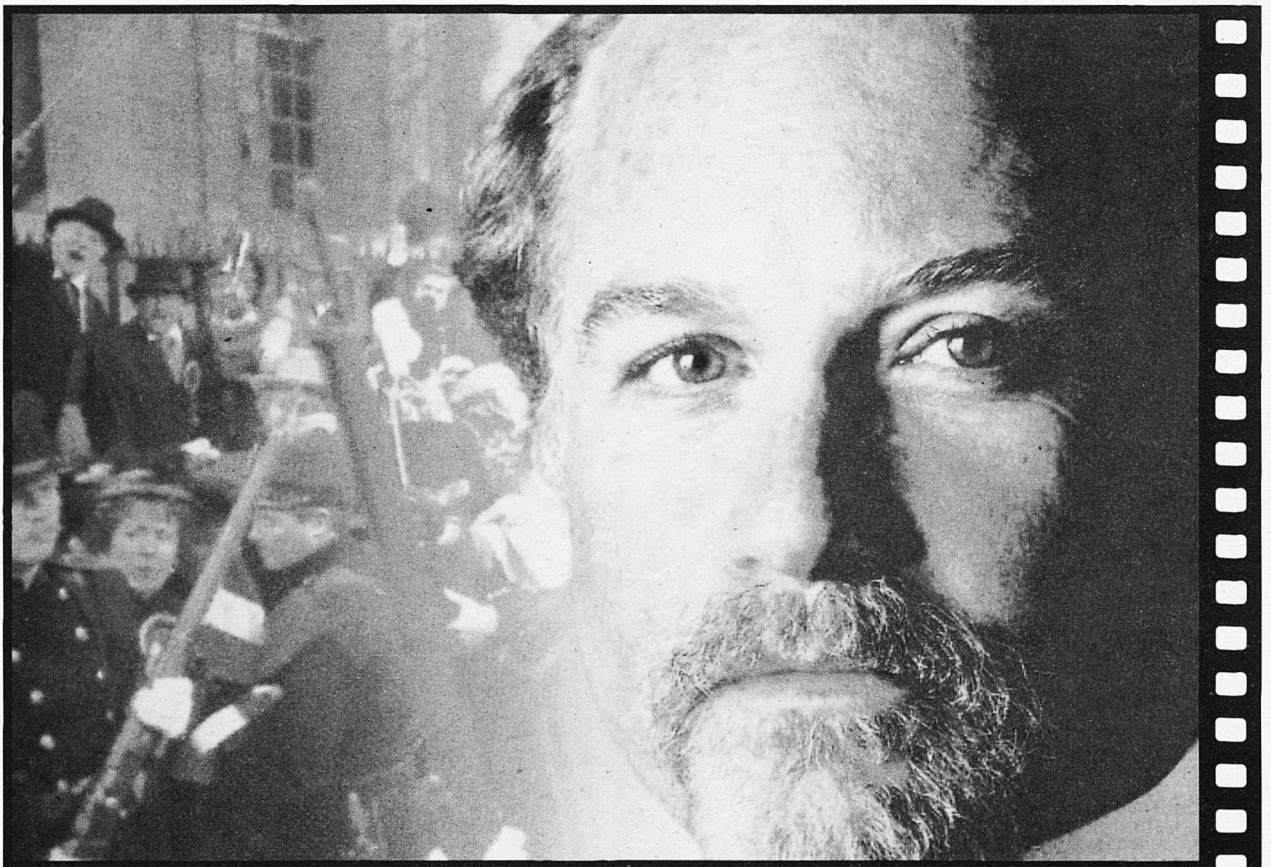
Crepuscles suïcidis

Joan Tortella

L'autodestrucció és quelcom que sol apassionar el badoc. La desesperació suïcida del qui camina conscientment cap a l'abisme sempre ha tingut el seu encant. La literatura ens ha donat excel·lents cronistes: Francis Scott Fitzgerald, per exemple.

El pas del cinema mut al sonor deixà penjats alguns dels seus pioners, artistes que creien en les imatges i consideraven les paraules una profanació sagnant. Keaton i Griffith es quedaren a la cuneta. Boy Wonder, el protagonista d'INSERTS, també. Sí, em ve de gust, Alejandro, rallar-te d'una pel·lícula oblidada. *Inserts* (1979) és una pel·lícula sobre l'autodestrucció, sobre el creador, sobre la capacitat del llenguatge com a salvació,

agressió o justificació. Parla d'un home que fou reconegut com a nin prodigi del cinema mut i que sobreviu, alcoholitzat i impotent, mitjançant la filmació de pel·lícules pornogràfiques. Aquest home, que ha cercat refugi en la sordidesa, només es transforma quan agafa una màquina i filma, filma amb la bogeria, el renou i la fúria que li manquen a la seva vida. Boy Wonder tracta d'evitar la desolació intentant donar vida a d'altres cossos. Estan tan acabats com ell, però els falta la lucidesa d'acceptar-ho. Un comerciant li recordarà que la vida no té res a veure amb l'art i accelerarà la seva destrucció, una monyica eixelebrada i fràgil morirà al seu costat amb una sobredosi d'heroïna, una dona tractarà de reafirmar-lo com a home i com a artista. Boy Wonder sap de trobades tardanes, sap que el darrer tren ja ha passat, sols li queda el seu piano, la seva casa buida i l'espera elegant de la mort. *Inserts* és una pel·lícula inquietant, una pel·lícula sobre el joc de disfresses amb el qual intentem enganar-nos i enganar els altres.



RICHARD DREYFUSS



La pel·lícula de la meva vida

Antoni Figuera

De la mateix manera com William Saroyan parlava del «moment de la teva vida», del moment de la vida de cadascú, així també tots els aficionats al cine acostumen, en un moment o altre, a parlar de «la pel·lícula de la seva vida». Així que ¿quina ha estat la pel·lícula de «la meva» vida? Peluda qüestió, que pot dur-nos fàcilment a una mena de cul-de-sac, de carreró sense sortida. Perquè ¿qui és, en realitat, que l'ha de contestar? Si es tracta del cinèfil, podria oferir en ventall una sucosa col·lecció de títols, tots equiparables en la ment del cronista: que si *El gatopardo* de Visconti, o *Campanadas a mediahoche* de Welles; que si *Fresas salvajes* de Bergmana, o *El río* de Renoir; que si *Ser o no ser* de Lubitsch o *Tiempos modernos* de Chaplin, etc...

Si, al contrari, qui parla és el cinèfag convicte i confés, aquí sí que la llista de títols es conveteix en una professió de fe absolutament personal i inintercanviable (ja se sap que no hi ha dos cinèfags iguals, com tampoc hi ha dos rostres de dona completament idèntics pel cinèfag que ho sigui de veres: avantatges del poder de la mitificació sobre el de la desmitificació). I en aquest cas, dins la meva col·lecció particular de fetitxes tendrien cabuda a l'ensem: *Como un torrente* de Minelli i *Pánico en las calles* de Kazan; *Luces de la ciudad* de Chaplin i *Siempre hace buen tiempo* de Donen; *Psicosis* de Hitchcock i *La leyenda de la ciudad sin nombre* de Logan; *El tercer hombre* de Reed i *Retorno al pasado* de Tourneur; *My darling Clementine* de Ford i *El Dorado* de Hawks; *Besos robados* de Truffaut i *Mi noche con Maude* de Rohmer...

Tot això sense tenir en compte el fet que cinefília i cinefàgia, racionalitat i visceralitat, aproximació intel·lectual i aproximació sentimental al cine no necessàriament han de ser antagoniques. D'aquesta manera podríem confeccionar una hipotètica tercera llista assimilable a tots dos grups, on encaixarien títols com *Johnny Guitar* de Ray, *Cantando bajo la lluvia* de Donen; *Casablanca* de Curtiz; o bé *Blade Runner* de Ridley Scott, *Dublínenses* de Huston, etc...

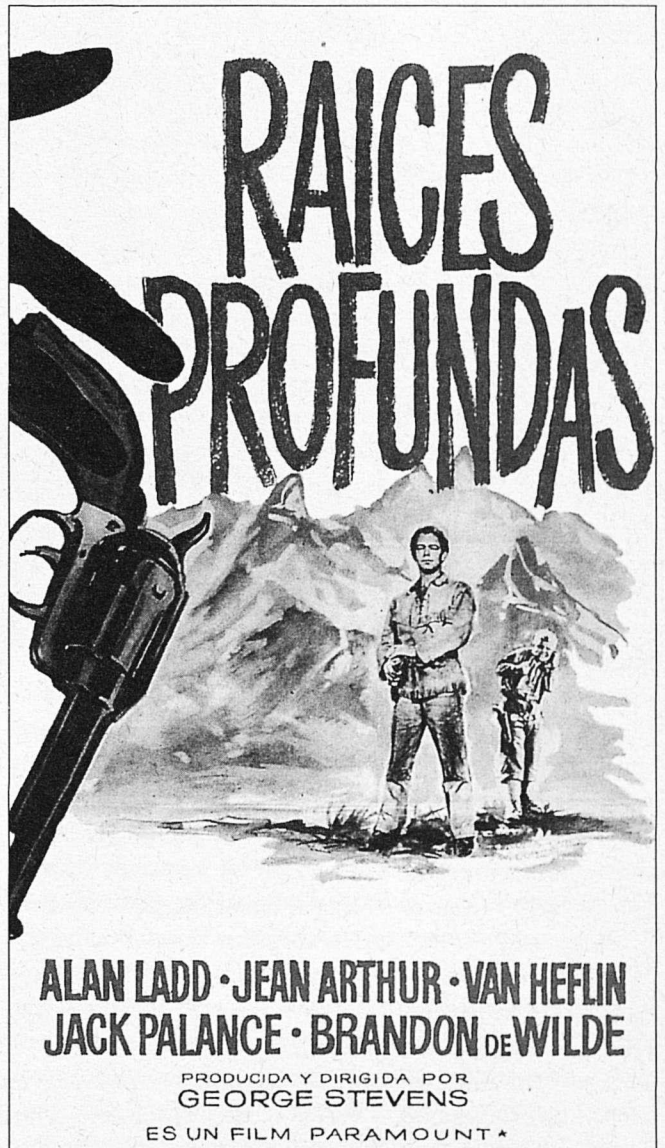
A la vista d'això, ¿quina pel·lícula seria la de la meva vida? Si per Baudelaire la infància és l'única pàtria de l'home, per no trair la memòria (o l'oblit), de la meva diré que va ser: *Shane (Raíces profundas)* de Stevens. I les raons que em duen a justificar allò que no requereix cap justificació —l'amor en té prou amb el mateix— serien:

a) Els records més antics que conserv de la meva infantesa van indefectiblement lligats a les imatges d'aquest film. I al seu costat recuper els deus lares i penates

de la meva modesta biografia personal —domèstica i familiar— vinculada a l'estimació dels meus pares i a la seva passió —compartida per mi anys més tard— pels cines de barriada.

b) La fascinació —inexplicable aleshores, però inconscientment tatuada a sang i foc a la memòria— que em va produir «el sentiment de l'absència» del protagonista en la mirada desarmant de l'al·lot al final de la pel·lícula. I que en el fons no era res més que el presentiment encara ignorat de la mort. Sensació que vaig experimentar també com a lector els mateixos anys en submergir-me dins *El rossinyol i la rosa* d'Oscar Wilde.

c) Finalment, perquè cada nova visió del film al llarg del temps ha tengut en la meva memòria idèntic impacte al de la magdalena proustiana. I aquest gust entre àcid i amarg, per un costat, i nostàlgic i malencònic, per l'altre, em segueix recordant una i mil vegades que, com afirmava Gil de Biedma, «*envejecer, morir es el único argumento de la obra*».





Festival de Mallorca

Cine a més de sol i platja

Claudio Klynhout

Certàmens, festivals, mostres, setmanes de cine, abunden en tots els continents del globus. A parer de molts, tal vegada n'hi ha massa; segons la impressió d'altres, hi ha suficient producció com perquè n'hi hagi els que n'hi ha i fins i tot més. Si a aquesta darrera consideració recordam el seu sentit de mostrador de les novetats i la creixent necessitat de punt de trobada i de promoció de la indústria i cultura cinematogràfiques i les seves diverses categories segons es tracti de mostres, exhibicions i concursos o d'acord amb les seves característiques de gèneres, àmbits geogràfics, idioma, etc. ens trobarem davant d'unes perspectives il·limitades. Els festivals sempre són positius. Polèmics, clamorosos, fecunds, estèrils o anodins han de valorar-se com un precís termòmetre que marca la realitat periòdica de tot moment cinematogràfic. Els grans festivals, els de solera, els de prestigi han marcat caràcter a les ciutats-seus d'aquests encontres. Què seria del Lido de Venècia sense el seu festival i el seu hotel Excelsior i de la Costa Brava sense el seu festival de Cannes i el seu hotel Martínez; de Sant Sebastià sense el María Cristina; i què en direm de Berlín. Evidentment, Venècia ja era Venècia molt abans del seu cinquantenari certamen; però si establim en el present una causa-efecte coneixerem que any rera any els festivals ocupen l'atenció i l'interès dels mitjans informatius, les seves notícies es reproduïxen a nombroses parts del món i en una gran quantitat de suports mediàtics. A Balears se cerquen, en matèria turística, fórmules noves de promoció per obrir o potenciar mercats alternatius i estratègies per la desestacionalització de la temporada baixa, i iniciatives de baix cost, o de Relacions Públiques que incideixen en una difusió de Mallorca. I ¿per què no un festival de cine? Un festival s'acobla a les tres fórmules apuntades.

Per començar, atreuria un turisme cultural, segment ineficaçment explotat i eclipsat per la realitat immillorable del nostre sol i platges; seria compatible amb el golf o la nàutica, segments de capacitat adquisitiva en constant creixement, però que també gaudeixen d'una rellevant oposició social per l'impacte que en el medi natural produeixen; un festival utilitza les infraestructures urbanes (auditoris, cines, teatres, palau de congressos i hotels) existents i no explota ni desgasta l'entorn. Hem de donar la raó a aquells que pensen que un festival generaria un mercat puntual de viatgers, però gaudiríem de dues setmanes d'inesgotables possibilitats (si hi ha talent i se seleccionen els professionals adequats per mèrits). Això ens condueix al segon argument: un festival contribuiria a la prolongació de la temporada turística, ja que es podria celebrar durant l'hivern o la primavera, cosa que suposaria un al·licient pels visitants aliens al món del cine en les seves vacances de temporada baixa. La tercera raó i la més defensable des dels arguments polítics de la Conselleria de Turisme sosté que les inversions de l'Iba-

tur no van encaminades només a suports promocionals en campanyes convencionals, perquè altres inversions com la depuració d'aigües i altres accions de Relacions Públiques com ser amfitrions de la Família Reial, i residència de gent famosa com els Douglas, la Schiffer i part de la galeria de la «beautiful people» són aspectes tan importants com la publicitat pura. Aleshores ¿per què no un festival de cine, que donàs un pòsit cultural a l'hivern, beneficiàs el sector turístic, desterràs tòpics i consolidàs la imatge de Mallorca, no només en els mercats turístics tradicionals, sinó en els potencials i esparsos on sedimentarien els encants de l'illa de la mà d'un certamen cultural?

Però no serveix de res crear un festival i deixar-lo esllanguir al quart any, com el Musical Mallorca. En els festivals de cine, els resultats es recollen després d'anys i dedicacions; el camí és el millor reclam per concitar l'interès de participants i concursants. Valladolid posseeix la seva SEMINCI i va camí de la quaranta-una edicions. A la vista dels resultats, la seva transcendència és clarament significativa; el pressupost de la darrera edició ha estat d'uns 140 milions de pessetes, per una capital de província, coneguda per la seva imprompta lingüística i literària, que ha despuntat amb elogi. A grans trets, aquest certamen de segona categoria es divideix en una secció de competició amb apartats de curts i llargs i una secció d'història, a més de celebrar cicles monogràfics; en el cas de la darrera edició, aquests varen ser dedicats a Arthur Penn, Manuel Alexandre i Rafael Alonso; Amores de cine; Jean-Claude Labrecque; Gianni Amelio i Paul Griesse. Un comitè de selecció tria a altres festivals les pel·lícules que concorreran a la SEMINCI, i el més destacable és que no sempre es consumeix el total de la dotació pressupostària, per la qual cosa és un festival amb superàvit. Sant Sebastià duplica el seu pressupost, però és un certamen de primera categoria, purament competitiu i no especialitzat, els títols del qual no han d'haver participat en cap altre certamen de la categoria «A», segons estableix, d'acord amb la seva categoria, la FIAPF —Federació Internacional d'Associació de Productors de Films Mundials.

Ibatur disposa d'un pressupost de 1.000 milions de pessetes (ridículs davant l'aportació del sector turístic al PIB). Una fórmula mixta entre Govern Balear, Ajuntament de Palma, Ministeri de Cultura i capital privat d'entitats i patronals mallorquines, a més del patrocini de marques i empreses, donarien a Mallorca el prestigi cultural que s'intenta crear per altres vies infructuosament.

Les idees es cobren, però, com a excepció, la regalam, perquè oferint el projecte amb tan pocs atractius financers o especulatius, és gairebé segur que no sorgirà cap mecenes ni tampoc serà considerada pels departaments de cultura i turístics de l'illa, ni tampoc s'establirà un *lobby* proteccionista com hem vist amb la pintura. Crec que, de ben segur, dormirà el somni dels justos. A una Mallorca a les portes del sector quaternari on el desembarc de les autopistes de la informació és un fet i el Parc BIT està pròxim —la qual cosa, presumiblement, ens ha d'acostar als grans centres de telecomunicacions com Sillycon Valley—, un festival de cine sense un pressupost astronòmic posseeix majors arguments. Les xifres estan exposades, les repercussions dels festivals esmentats també. Començar per un festival de segona i adaptar-lo, segons la gestió, a la màxima categoria no és cap projecte forassenyat ni costós, per la rendibilitat que tendria a Mallorca. ¿Serà, doncs, una qüestió de voluntat?

Casablanca; o en els ulls terroritzats infinitament de Peter Lorre, el qual abans ja havia demostrat que era capaç de fer davant d'una càmera a *M*, el vampir de *Düsseldorf* de Fritz Lang; o Walter Brennan, que jo record fent de vell

De la importància de llegir els títols de crèdit (1)

Manel-Claudi Santos

És imprescindible llegir fins a la darrera lletra dels títols de crèdit si no voleu deixar passar l'oportunitat de conèixer-los. Són bons païos. Per poc que us hi fixeu, els trobareu a

ajudant del xèrif a tots els westerns, sense tenir en compte el fet que, de segur, alguna vegada també va ser jove; sense oblidar Andy Devine, el cotxer de *La diligència* i el xèrif poruc devorador de bistecs de *L'home que va matar Liberty Valance*, amb una veu tan peculiar que fins i tot el doblatge espanyol es va veure obligat a imitar. Finalment, recordau l'home que més vegades han apallissat o han mort a una pantalla: Elisha Cook, amb aquest nom, que sembla robat a la seua germana petita, i amb aquell aspecte de ropidet tímid i espantat perdut en un



BOGART JEU MORT ALS PEUS DE ELISHA COOK JR., PETER LORRE I SIDNEY GREENSTREET

les millors pel·lícules. També a les pitjors, moment que aprofiten per venjar-se i passen a ocupar el lloc de protagonisme que realment es mereixen. Tenen assumit el seu paper i no pretenen res més. Al final, però, gràcies a la seua callada submissió, perquè saben que només poden dir les paraules justes, fer els gestos concisos que no tapin l'actuació de les estrelles milionàries, els secundaris han deixat de ser-ho. El cine americà els ha cuidat des dels primers moments i s'han arribat a fer inevitables. Entre els clàssics, pensau en el *Sidney Greenstreet* que intentava amagar tota la seua immensa còrpora sota un capell dubtosament marroquí a

món de gàngsters amb capell d'ala ampla, era capaç de passar per damunt de qui fos, com demostra a *El sueño eterno*.

També algunes dones, com Agnes Moorehead, que va fer de la mare que probablement li va regalar el trineu a Charles Foster Kane abans de fer de mare de Samantha Eggar a la sèrie *Embruixada*. I la més impressionant de totes, Mercedes McCambridge, a la qual, més enllà de *Johnny Guitar*, és possible que molts pocs recordaran fent un paper minúscul definitivament tèrbol i inquietant a *Sed de mal*. Feis memòria: surt a uns pocs plans fent de segrestadora de la dona del policia mexicà que interpreta Charlton Heston. Ella, acompanyada del barbut de *Pinotxo*, se m'apareixen en els meus pitjors malsons.



My Fair Lady

Toni Roca

Tots els colors del cel... O la llum de la tarda. Però el matí aquell fou auster, clar i brillant. L'home vestit d'etiqueta, la dona escombrant el carrer i per les cantonades, els nens i les nenes —era diumenge, tancada l'escola, els professionals de la docència de vacances, temps i espais d'ociositat i lleure...— tancats i a la gàbia, el taxista nascut a Mataró en estat de vaga imprecisa, el príncep i el pirata vora la disbauxa feien l'amor a l'alcova nupcial, el porter de l'edifici de luxe llegia els grans llibres de la història universal i de la humanitat inclosos els pròlegs, epílegs, apèndixs i altres matèries per a no dormir, les criades i els drapaires dins el càndid vol de l'horabixa... Totes aquestes coses i persones (i altres més, altres més, que sovint tot s'embolica que fa fort) passaren aquell matí de primavera de l'any, probablement 1966, quan al Cinema Alcázar estrenaren amb soroll d'escàndol i publicitat, *My Fair Lady*. Tots els colors del cel al seu servei. Al servei de l'home/dona del cinema.

El noi, aleshores més noi que mai, recorda encara amb ulls humits i sentiment al cor de la tempesta, els títols de propaganda escrits a tots els periòdics de l'època: «Aquí, todo es belleza». I era així exactament, amb plenitud de l'adjectiu que no admetia cap mena de possibilitat d'equivocació posteriorment qualificada de greu. Insistia, però, amb la frase, «temps era temps» i això mateix, el temps que passa i tot ho defineix amb una gradual, objectiva afirmació. El temps, les coses del temps, volia dir el noi aquell, ubicava la sensualitat del sentiment al lloc perfecte però irreversible. Perquè, sense cap mena de dubte la sensualitat dels sentiments neix a flor de pell a penes les imatges primeres sorgien entre el color i la calor de la *mise en scene/directed by George Cukor* que de mica en mica agafà l'esperit, però també l'ànima. De llavors ençà, ha passat la vida, ha passat la cançó, l'hora de la magrana, de la figa i del raïm.

Però Audrey Hepburn, holandesa; ja molt lluny d'unes vacances que foren romanes tenia a l'abast el somriure més possible de la història del cinematògraf com una mena de somriures i llàgrimes, de crits i de gemecs que fou com obrir en aquells dies barcelonins la nova simfonia d'una nova primavera esclatant talment un terratrèmol que el va comoure. I talment. De l'interior a l'exterior. De l'exterior a l'interior. Audrey Hepburn, dolça gavina en flor, ombra de l'ombra, nom del nom, de la terra i del cel, tal vegada una escisió d'aquesta terra, d'aquest cel que no era sinó la carn encesa de la Holly, poc després d'un desdejuní a Can Tiffany's, amb el Truman Capote i el Blake Edwards allà per les contrades de la cinquena avinguda. De tota manera, aquesta

és la història anomenada *my fair lady*, del matí aquell de primavera, del nom del lloc, Rambla Catalunya i un sol de gràcia i de justícia, company fidel de l'aventura i l'odissea amb la tonada de les cançons, *Get me to the church on time*, *The street where you lives* i la versió catalana voldria anar dansant, tota la nit igual, que el món és teu i és meu, voldria dir que sóc per sempre més feliç...» Encara l'original anglès i la seva traslació catalana amb permís de George Bernard Shaw, cautelós creador de *Pigmalió*.

Tot embolicat, tot barrejat des de la metàfora tan cinematogràfica com visualment perfecta. A la memòria la referència col·lectiva i alhora privada, *My fair lady*, inesgotable tresor ara revisat, posat al dia, ubicat dins un obscur aparell de televisió. Una altra manera, per cert, de realitat no pas virtual... Temps era temps, Audrey Hepburn, nascuda per sempre més als Països Baixos. Llavors, la mort, la mort inesperada i cruel, gairebé incompartible. Incompartible sempre. I la veu/versió italiana del poema eivissenc, dit ara en el teu homenatge, Audrey Hepburn, «Ti dirò belle, ti chiamerò fin d'ora bella / Come un crepuscolo inconsumato della rosa / per causa di una impregnazione del tatto / delle mani, delle mie mani / che voglio indagarti nelle pelle...».



AUDREY HEPBURN I REX HARRISON



La bogeria del rei Artur

Francesc Rotger

És increïble el que sabem de la història anglesa, i això a causa sobretot a dues coses: les tragèdies de Shakespeare i el cinema. Sir William, com és ben sabut, va dedicar als sobirans d'Anglaterra bona part de la seva dramàtica: *El rei Joan*, les dues parts d'*Enric IV*, *Enric V*, les tres parts d'*Enric VI*, *Ricard III* i així successivament. El cinema també ha dit la seva: no tan sols per la mateixa filmografia britànica, que Déu ni do, sinó també perquè els americans, una mica acomplexats per la seva curta trajectòria de poc més de dos segles, s'han inspirat repetides vegades en el passat dels seus avantpassats. Sir William mai no va dedicar cap obra seva a tres reis anglesos que ens visiten aquesta temporada. Però el cinema sí: el llegendari Artur, Eduard I i Jordi III apareixen, respectivament a *El primer cavaller*, *Braveheart* i *La locura del rei Jorge*.

El primer cavaller és un retorn a Camelot que, si s'ha de dir la veritat, no ha despertat passions en la crítica: era difícil dir res de nou quan ja existien *Excalibur* o el musical *Camelot*, encara que, això sí, en Sean Connery sembla que ha nascut per fer de rei. *Braveheart* es troba a la mateixa ona de recuperació d'aventures cavalleresques: Mel Gibson, ara director a més d'actor, li va agafar gust amb el *Hamlet* de Zeffirelli (per favor, que el pròxim el faci en Kenneth Branagh que ja toca) i ara és William Wallace. Però Wallace mai va arribar a ser rei d'Escòcia perquè el mataren abans i el rei que surt, Eduard I, és el dolent de la pel·lícula.

Pel que fa a Jordi III, d'aquest sí que en Shakespeare no hagués pogut contar la seva història perquè regnà dos-cents anys després. Qui sí va escriure una obra de teatre va ser n'Alan Bennet, i de fet la pel·lícula de Nicholas Hytner és l'adaptació d'aquesta peça. El protagonista, Nigel Hawthorne, fou també l'interpret en els escenaris al llarg de tres temporades a An-

glaterra més una gira per altres països europeus i els Estats Units. Així no ha d'estranyar a ningú que la seva feina sigui impressionant. Malhauradament (o per sort: ves a saber), cap autor teatral del passat es va dedicar a

escriure peces sobre les vides i miracles dels reis espanyols, de la Corona d'Aragó o de Mallorca, si deixam de banda intents esporàdics com *La campana de la Almudaina*. Tampoc el cinema espanyol s'ha interessat massa pel nostre passat, a no ser els bodris patriòtico-folklòrics del franquisme. I és una llàstima, perquè seria una manera ben entretinguda de conèixer la història més propera.



FOTOGRAMA DE LA LOCURA DEL REY JORGE



FOTOGRAMA DE EL PRIMER CABALLERO



Delicatessen...

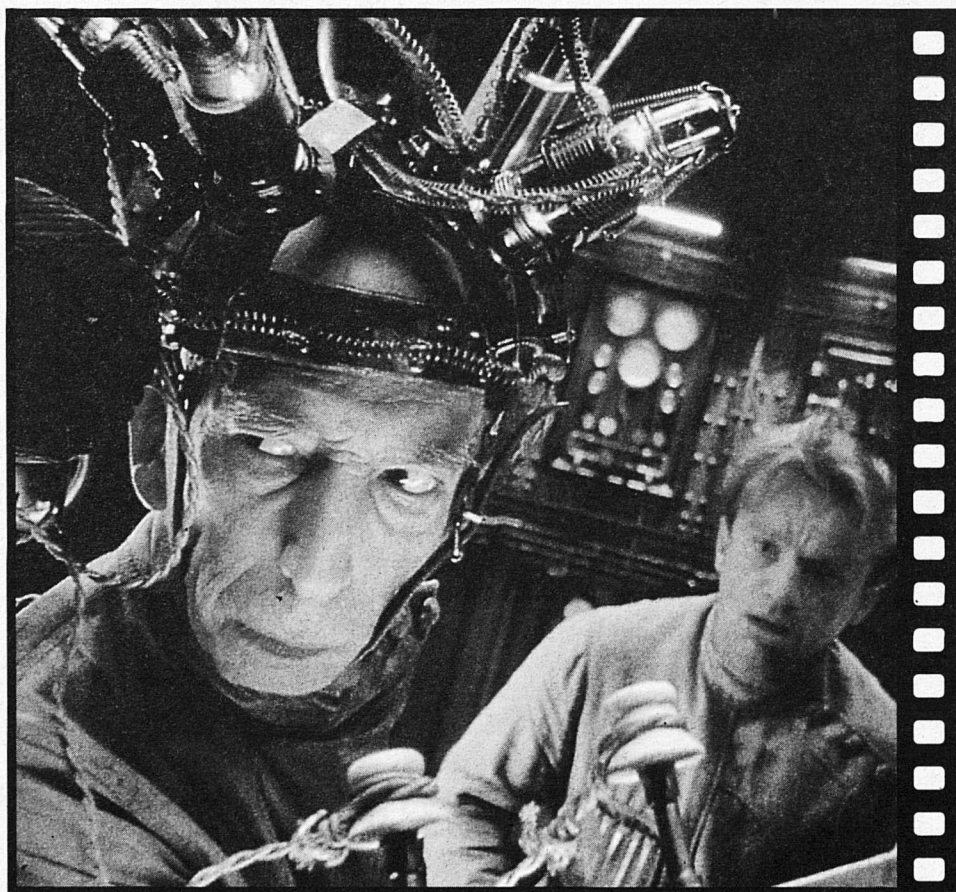
La ciutat dels nens perduts

Joan Obrador

En el moment d'escriure aquest article tenim en cartellera els dos darrers films de Jean Pierre Jeunet; la primera en versió original i subtitulada, la segona s'ha estrenat al mateix temps que arreu de tot l'estat. *La ciutat dels nens perduts* repeteix l'estructura bàsica de *Delicatessen*: tots dos plantegen una lluita entre la maldat i l'amor; i en ambdós casos triomfa l'amor per sobre el més aberrant dels móns possibles. A més hi ha una clara continuïtat formal entre totes dues pel·lícules. Tant pel que es refereix a l'ambientació: totes dues es desenvolupen en un lloc irreal, només concebible en el món dels somnis; com a llur estètica: els colors i la llum que serveixen per enriquir la força de l'amor són tètrics. De tota manera, aquesta idea de fer que l'amor llui darrera un fons immoral, degradat fins al límit, no és una novetat. L'antecedent més directe el trobem a *The cook, the thief, his wife, and her lover* de Peter Greenaway. Aquest film és un fidel exponent d'aquest esquema conceptual: a partir d'un clar-obscur, mostrar l'amor en la seva essència. És clar, l'esteticisme d'en Greenaway el distancia del director francès; ell, enfront de la bestialitat mafiosa, ens descobreix la bellesa de l'amor físic nu al si de la parella. J. P. Jeunet planteja a *Delicatessen* una romàntica història d'amor entre una ingènua jove, amant de la música, i un expert prestidigitador. Els personatges es troben enclausats en una estranya pensió on el nodriment bàsic dels seus habitants és la carn humana que aconsegueix el pare de la protagonista escorxant els encarregats del manteniment de l'edifici que contracta ell mateix. La darrera víctima havia d'esser el prestidigitador, però amb les seves habilitats, i la força de l'amor, aconseguirà vèncer el canibalisme del seu sogre. La histò-

ria és difícil de situar en el temps, jo la vaig veure al París de la II Guerra Mundial, transformat el passat per un estrany mirall. De fet, el canibalisme és tan antic com el propi home, i sempre ressurgeix en els moments de fam social. *Delicatessen* podria succeir a l'actual Bòsnia.

Per contra, *La ciutat dels nens perduts* és una descripció del futur, del que podria passar si en el món actual triomfés una ciència sense cor, malvada, que només cerqués la immortalitat de certs privilegiats. Què li succeiria a un ésser humà immortal? Sens dubte, la primera capacitat que perdria seria la de somniar, perquè per somniar, de veritat, és imprescindible la innocència, i aquesta és un privilegi dels nens. Per això, Krank, el geni malèfic, necessita els infants, per xuclar-los els seus somnis daurats; però el món que ha creat la seva ciència és tan espantós que els nens només tenen malsons. Així necessitarà segrestar cada vegada més nens i cada nin que cau en les seves mans es transforma en un vell prematur, per haver perdut la capacitat de somniar. Fins que toparà amb un balener retirat, perquè («un dia vaig sentir el seu cant i no vaig encertar mai més amb el meu arpo»), híbrid de forçut i d'àngel, i una òrfena a la recerca de l'amor autèntic. Novament la força de l'amor, en aquest cas paterno-filial —amb certes dosis freudianes—, triomfarà sobre la maldat. La pel·lícula, a més, constitueix tot un al·legat en contra de la solitud, l'aïllament, que provoca el món contemporani als nens de les grans ciutats.



FOTOGRAMA DE LA CIUDAD DE LOS NIÑOS PERDIDOS



Programació de cine al Centre de Cultura "Sa Nostra"

2n CICLE 10 DIRECTORS

PRESTON STURGES

- Dia 11 *Las tres noches de Eva* (1941)
Dia 15 *Los viajes de Sullivan* (1941)
Dia 22 *Un marido rico* (1942)

JOHN HUSTON

- Dia 29 *Fat City* (1972)

PART FORANA

INCA

- Dia 27 21'30 h *Un marido rico* (1942). Cine Novedades

MARRATXÍ

- Dia 16 20'30 h *Los viajes de Sullivan* (1941).
Centre Cultural el Cine de Pòrtol.







LLUCMAJOR































































































































































- Dia 17 22'00 h *Los viajes de Sullivan* (1941).
Cine Recreatiu.

NOVEMBRE

Setmana Alemanya

- Dia 8 *El amigo americano* (1977) i *¡Tan Lejos, tan cerca!*
(1993) Dir: Win Wenders, (VOSE).

- Imprescindible 
Molt bona 
Bona 
Regular 
Poc interessant 


	JAUME LÓPEZ	ELENA ORTEGA	CLAUDI KLYNHOUT	TONI MARTÍ	X. MATESANZ	J. A. MENDIOLA	TONI ROCA	PAU ROSSELLÓ	JERONI SALOM	M. CLAUDI SANTOS	GUJA DEL OCIO	TEMPS MODERNS
Ed Wood												
La flor de mi secreto												
L'Amèrica												
Sospechosos habituales												
Carrington												
La locura del Rey Jorge												
Puentes de Madison												
Braveheart												
Waterworld												
Nadie hablará de nosotras...												
Una historia del Bronx												
Guantanamo												
La ley de la frontera												
Un paseo por las nubes												
Boca a boca												
French Kiss												
Antártida												
Apolo XIII												
Salto al vacío												
Congo												
Malicia												

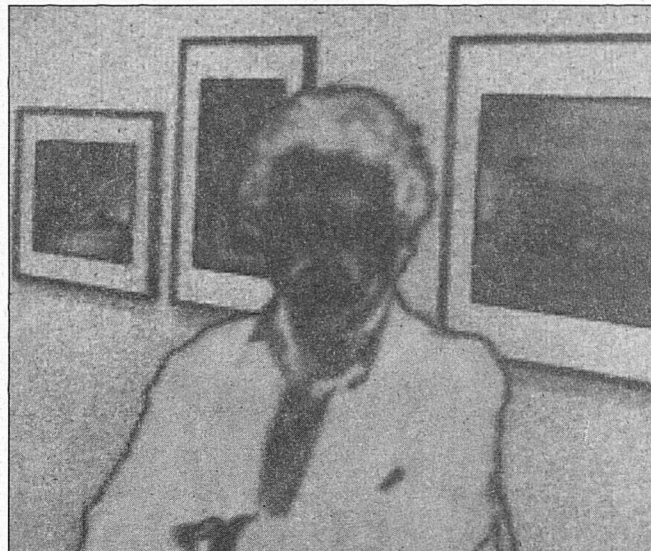
PARLANT DE CINEMA AMB...

Toni Catany

FOTÒGRAF

1. LA PEL·LÍCULA DE LA SEVA VIDA.
El gatopardo de Luchino Visconti.
2. LA DARRERA PEL·LÍCULA QUE LI HA AGRADAT.
Haimat vista a la televisió i que durava unes 14 hores.
No record el nom del director.
3. ¿QUÈ DESTACARIA D'AQUESTA PEL·LÍCULA?
Me va provocar les mateixes sensacions de quan llegia Proust.
4. DIGUI EL NOM D'UN DIRECTOR.
Luchino Visconti.
5. DIGUI EL NOM D'UNA ACTRIU.
Ava Gardner, per guapa.
6. DIGUI EL NOM D'UN ACTOR.
Per exemple Burt Lancaster a *El Gatopardo*.
7. ¿QUINA SEQÜÈNCIA LI HAURIA AGRADAT HAVER FILMAT?
Una que tenc al cap, més que una seqüència és una pel·lícula sencera.
8. DESTAQUI UNA BANDA SONORA.
Les fetes per Nino Rota.
9. DESTAQUI LA FRASE D'UN DIÀLEG.
«Per fer mel, abella necessita flor jove, no figa seca». Escoltada a una pel·lícula de karate.
10. ¿QUÈ N'OPINA DELS OSCARS?
Un muntatge comercial.
11. ¿QUANTES VEGADES VA AL CINE DURANT L'ANY?
Desgraciadament molt poques.
12. ¿LI AGRADA VEURE LES PEL·LÍCULES PER TELEVISIÓ?
Sí, però és molt millor al cine.

JANE VIDAL



Ahora
se lo
ponemos
así de
fácil:

Compra Fácil

ENTIDAD GESTORA
"SA
NOS
TRA"
CAIXA DE BALEARS

"SA NOSTRA"
Obra Social i Cultural
PUBLICACIONS DE "SA NOSTRA" CAIXA DE BALEARS