

# TEMPS MODERNS



Núm. 17

(Buster Keaton)

Novembre 1995

FULLS DE CINEMA

EDITORIAL

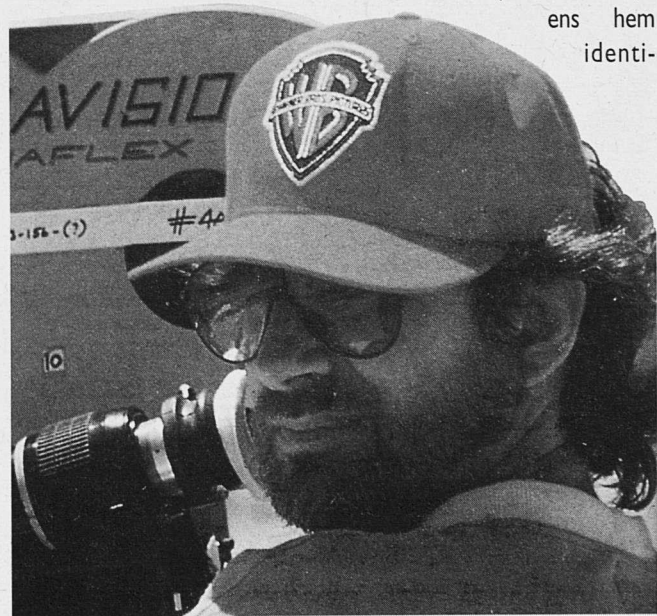
## Joc de llàgrimes

A mestre Pep

*No tears in the writer,  
no tears in the reader  
Sense llàgrimes a l'escriptor  
no n'hi haurà tampoc en el lector*  
(ROBERT FROST)

La sala fosca de projecció, la butaca anònima al costat del veïnat desconegut. Tot plegat és emoció. Un sentiment que experimentam només a l'entrada del cinema. Per molt que hàgim llegit i escoltat en relació a la pel·lícula que anam a veure, sempre ens resta la sorpresa, en tots casos esperam quelcom nou, imprevist i que ens farà sentir emocions molt particulars.

Ploram el viatge final dels éssers estimats, fins d'aquells que sens conèixer-los personalment ens han transmès una imatge positiva, aquells amb qui ens hem identi-



ficat quan els hem observat, els hem llegit, els hem escoltat. A posta aquesta sensació oscil·lant que ens transporta diàriament des dels índexs més elevats de l'alegria i la felicitat fins als extrems més aguts d'insatisfacció i de tristor.

La tradició ens diu que cercam estímuls en el cinema. Anam a veure una comèdia quan volem riure i alegrar l'esperit, quan volem superar un estat d'ànim no massa satisfactori. Així mateix, exigim d'un drama el que té de drama, el poder d'arrabassar-nos les llàgrimes més arraconades. Tot a partir de la ficció, perquè d'alguna manera tots necessitam aquesta alteració emocional. Ens satisfà sortir del cinema amb els ulls vermellors perquè, al cap i a la fi, sabem de la transitorietat i del caràcter fictici d'aquesta sensació de tristor.

Era Tolstoi qui deia que *la tristesa, completa i total, és tan impossible com l'alegria pura i completa*. Per això ho acceptam i, més encara, ho cercam. Volem plorar al cinema. La secreció lacrimal és consubstancial al substantiu pel·lícula, entès sobretot a partir d'una concepció melodramàtica de la història. Enyoram els grans mites cinematogràfics, les pel·lícules pensades i parides per provocar l'ús dels mocadors, enyoram Bette Davis enganant el pretendent de la seva filla tot improvisant i decorant un escenari de ficció. Però no fa falta allunyar-se tant en el temps ni tampoc recórrer a l'exemple fàcil d'un *Love story* amb l'escena del pare moribund o en les traves morals que imposa la societat a una Annie Girardot enamorada del seu alumne adolescent a *Mourir d'aimer*.

Són només exemples, ben igual que n'haguéssim pogut treure altres cinc-cents de diferents. És tanta la força del plor en tot el ritual cinematogràfic que pocs directors i actors han sabut evadir-se'n, ni els més impensats. Spielberg cau en la temptació a *El color púrpura* i també Julia Roberts accepta un paper a *Magnolias de acero* conscient de les conseqüències que provocarà a l'espectador.

Sofrir i plorar significa viure. Això, entre d'altres coses, ens va llegir Dostoievski. No només la tristesa ens fa plorar, també el sofriment i la ràbia. Pel·lícules com *En el nombre del padre*, escenes de *Novecento*, *Sacco e Vanzetti*, el mateix Spielberg en la més recent *La lista de Schindler* i tantes altres són una mostra del que pot experimentar-se assegut, en silenci, a aquella mateixa butaca de què parlàvem al principi.

Plorau, plorau maleïts. I si no surt, imaginació. O com Cortázar: *Para llorar, dirija su imaginación hacia usted mismo, Y si esto le resulta imposible por haber contraído el hábito de creer en el mundo exterior, piense en un patio cubierto de hormigas o en esos golfos del estrecho de Magallanes en los que no entra nadie nunca.*

«D'on vénc, no ho sap ningú, i allà on vaig, totes les coses van»

JENNIE DE W. DIERTELE





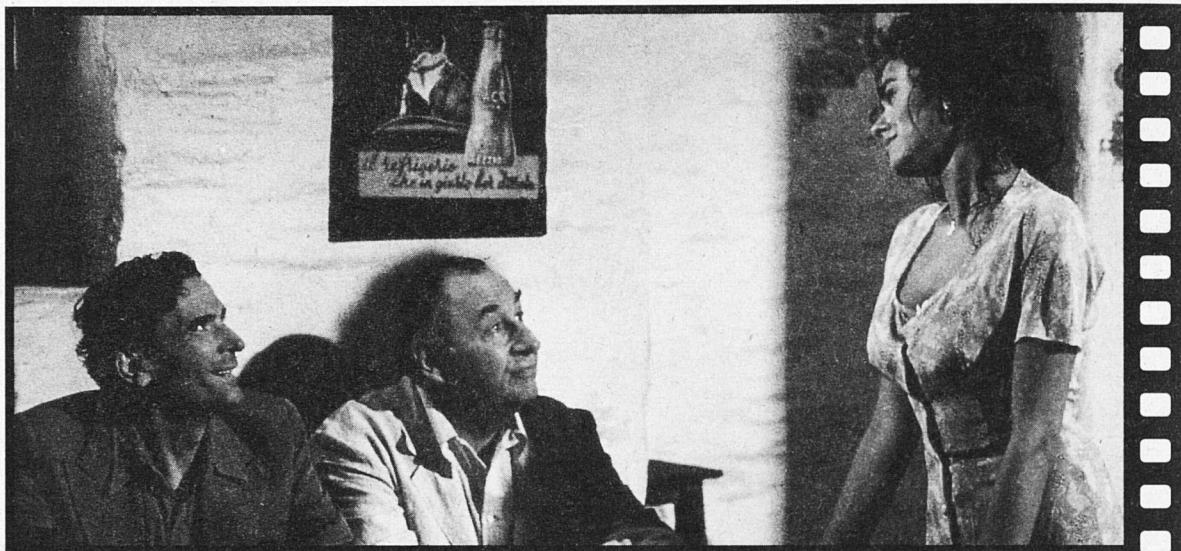
# El poeta i el carter

**Jeroni Salom**

Ignor els mecanismes que han fet possible l'exhibició simultània, coincidència que rares vegades es dóna, de tres pel·lícules tan allunyades de la mentalitat de les grans produccions americanes.

nes obscures que habiten la sentimentalitat humana. No poques semblances amb elles té *El cartero* (y *Pablo Neruda*) de Michael Radford, una pel·lícula també atípica en els temps presents. Una pel·lícula que insinua una certa reivindicació d'uns valors que semblen estar periclitats. I d'un gènere literari, la poesia, que, amb tota certesa, ni els mateixos poetes llegeixen.

La pel·lícula narra la consolidació de l'amistat entre Pablo Neruda (desterrat a finals dels cinquanta a un idíl·lic poble mariner napolità) i el carter, semianalfabet, encarregat de fer-li arribar la correspondència. Sense trucs, d'una manera diàfana, artesanal, ingènua, com «exigeix» la història filmada, M. Radford dissectiona les dues psicologies enfrontades i ens fa arribar, fins a fregar la llagrimeta, la peculiar fascinació que es va establint entre el poeta i el carter. Hi ha altres coses: la història amorosa



EL CARTERO (Y PABLO NERUDA)

Pel·lícules, en canvi, em referesc, és clar, a *Carrington* i *Los puentes de Madison*, que estant tenint una excel·lent acceptació pública. Unes pel·lícules centrades en l'anàlisi d'algunes de les zo-

del carter, la plasmació de les deficientes condicions de vida al poble, el caciquisme, l'enigmàtica senyora que fa, supòs, de Matilde Urrutia; són pretexts per il·luminar el centre de la història. Aquesta funciona gràcies a dos actors extraordinaris, Philippe Noiret, que ens regala una altra lliçó de talent interpretatiu i Massimo Troisi, que va morir poc dies després d'haver acabat el rodatge.

Tendra, entranyable, *El cartero...* és una d'aquelles pel·lícules capaces d'agradar a aquells a qui no agrada el cine. I tampoc la poesia. I aquí se'n pot derivar una lectura equivocada; en efecte, hi veig el perill del que se'n podria anomenar «lectura pedagògica». Molts professors és possible que piquin; ja veig fent coa a l'entrada del cine un alumnat a qui la poesia interessa un rave, a veure si Neruda els l'en desperta.

Els gats vells, ben atupats ja per les garrotades de la vida, la visió de la pel·lícula potser els obligui a fer un necessari exercici de memòria; vull dir a treure la pols als vells llibres de Neruda (tots excepte el *Canto General*) i a recordar aquelles al·lotes a qui volien seduir amb els versos dels Veinte poemas.

«No vull que els meus obrers estiguin insatisfets: afusellau-los tots»

EL GRAN DICTADOR DE CHARLES CHAPLIN

## TEMPS MODERNIS

**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 Serra  
 Jeroni Salom Toni Roca  
 Miquel Roca Matias Vallés  
 Pere Estelrich i Massuti Josep Rosselló  
 Domènec Garcias Toni Figuera  
 Manel-Claudi Santos Camilo José Cela Conde  
 F. Javier Sánchez-Cuenca J. A. Mendiola  
 Francesc Rotger Claudio Klynhout  
 Elena Ortega Enrique Lázaro  
 Joan Obrador Biel Amer

1995

NOVEMBRE

Núm. 17



## De Marco

### Pere Estelrich i Massutí

**J**ulian Bream, un dels més grans d'avui, Paco de Lucía, sense comentaris, Chucho Merchan, un altre dels primers... es troben per tal de col·laborar en l'enregistrament de la banda sonora de *Don Juan de Marco* el film de Jeremy Leven que protagonitzen Marlon Brando i Johnny Depp.

La guitarra com a protagonista d'aquesta Música que vol semblar inspirada en temes espanyols i mexicans: ¿no és, el mite de Don Juan, més espanyol que cap altre? I si a més l'escenari es trasllada de Sevilla a Mèxic ja me direu...

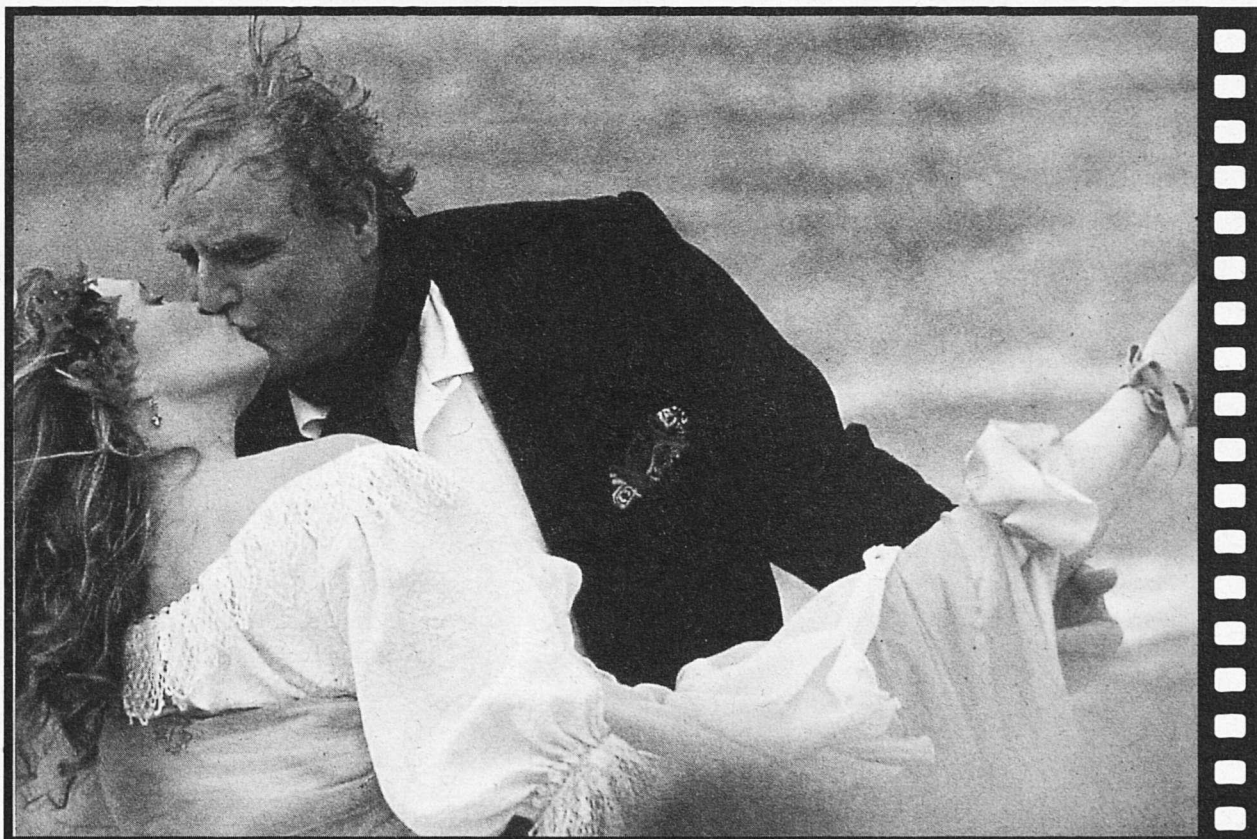
— Don Juan a Mèxic?

Sí, i no passa res. En el cinema tot és permès. Losey, sense anar més lluny, en la seva versió cinematogràfica del *Don Giovanni* de Mozart també

es permet la llicència de traslladar l'acció a la Venècia de les màscares i les gòndoles. I del resultat aconseguit no hi ha res a dir, ben al contrari: un film magnífic, una de les poques òperes filmades que mereixen ser vistes una vegada i una altra.

Però tornem al film del que parlàvem inicialment. Les composicions que Michael Kamen ha escrit per aquest nou *Don Juan (de Marco)*, quasi bé totes, giren a l'entorn d'un sol tema, d'una melodia, que a la manera d'un *leit motiv* ens apareix en tot moment. Tant és així que sortint de la sala, quan s'encenen els llums i deixam al darrere un univers de porqueria (fruites seques, llaunes, papers i altres herbes), no podem menys que entonar, si voleu de forma inconscient, el tema. I és que, ara amb la guitarra, suara amb l'orquestra, una vegada més amb la veu de Bryan Adams, tornar-m'hi tornar-hi amb una traducció espanyola... la cançó, la melodia, no ens deixa.

I la tonada, si he de dir ver, enganxa. No està malament. Ben bé que capta la llegenda del seductor. Serveix per acompanyar aquesta història d'amars encantats, d'aventures imaginàries. I així ha de ser: una Música, en el cinema, ha d'estar per servir les imatges, malgrat —allunyat d'elles— posteriorment es converteixi en un dels anomenats «top» de les llistes de discos més venuts, com ha passat amb aquest *Have you ever really loved a woman?* tret de la pel·lícula de Leven. El seu fi primer no és altre que el de reforçar la credibilitat de les seqüències.



MARLON BRANDO I FAYE DUNAWAY A UNA ESCENA DE *DON JUAN DE MARCO*

«Beure no em fa perdre la memòria, si fos així no beuria, perquè ja hauria oblidat com s'ha de beure»

WALTER BRENNAN A *TENER Y NO TENER* DE H. HAWKS



## «Un passeig pels núvols»: cinema de mel i sucre

**Joan Obrador**

**A** la fi un «cineasta hispano» sembla haver triomfat a Hollywood, i no vull dir que l'Acadèmia ja li hagi concedit qualcuna de les seves apreciades estatuetses —tal vegada enguany ho aconseguirà—, sinó que ha estat capaç de comercialitzar el seu producte dins l'«exigent» mercat nord-americà. El preu a pagar no ha estat baix. Si *Como agua para chocolate* fou una pel·lícula plena d'encant, hereva directa d'un cert corrent de cinema mexicà que enfonsa les seves arrels en el període mexicà de Luis Buñuel, i que a més recollia el simbolisme del «realismo mágico» sud-americà; Alfonso Arau, a *Un paseo por las nubes* ha fet una concessió darrera de l'atra cercant la comercialitat del seu producte. Per això, el protagonista no podia ser d'altre que un heroi de la Segona Guerra Mundial, de quan els EUA varen salvar el món. Aquest heroi, absolutament bo i idealista, pobre d'ell, es va criar a l'orfenat. El soldat, durant el seu retorn a casa, es troba amb Ella repetidament; fins que la salvarà d'una possible agressió sexual d'uns indesitjables dins l'autobús. Així, el xofer no vol de cap manera baralles al seu vehicle, el pobre soldadet es veurà al terra, a la vorera de la carretera. Caminant es trobarà novament amb Ella, aquesta vegada asseguda damunt de la maleta i plorant. «Mon pare em matarà!». Perquè ella no és òrfena, ben al contrari, és filla d'una important família mexicano-nord-americana, amb profundes arrels, i dedicada des de l'antiguitat a l'art de la viticultura. «Per què?». «Perquè estic embarassada i ell m'ha deixat». Els sanglots i l'angelical rostre d'Aitana Sánchez-Gijón, desfet per la tristor,

demanen l'auxili del soldat, i es disposa a fer la darrera heroicitat: es presentaria amb ella, es faria passar pel seu marit, i l'endemà mateix desapareixera. D'aquesta manera totes les culpes serien per l'anònim soldat, que a més de ser un «gringo» no té ni llinatge ni família reconeguda, i l'honor de la donzella restaria a recer. No sé ben bé perquè, però el personatge que

interpreta Keanu Reeves, manté un curiós paral·lelisme amb el darrer «heroi nacional»: Forrest... Forrest Gump.

En arribar a «Las Nubes», el soldat trobarà qualche cosa que sempre ha enyorat, i que sembla ser que tots el nord-americans volen tornar a descobrir: una família autènticament unida. Baldament aquesta unió s'aconsegueixi sota l'autoritat indiscutible de l'home i la submissió de la dona als capritxos del mascle, això no té importància, perquè sempre ha estat així. L'únic que té importància és la unió de la gran família patriarcal. A la vall de «Las Nubes» tots els desitjos se li faran realitat: trobarà la família que mai ha tingut, l'autèntic amor per a tota l'e-



AITANA SÁNCHEZ-GIJÓN I KEANU REEVES

ternitat i, fins i tot, el pare que no va tenir, dur però a la vegada tendre en el fons del seu cor. «Las Nubes» és el lloc on es produirà la miraculosa fusió entre el món hispà i el món anglosaxó nord-americà. La llàstima és que, tot això, no té res a veure amb el món de la realitat. De tota manera, si els agraden les pel·lícules amb bona fotografia, amb actors i actrius portentoses —Aitana es llueix i el Quinn ho fa tan bé que sembla no actuar—, que els contini una història de fades... Si els agrada el cinema de mel i sucre, veegin *Un paseo por las nubes*.

«S'han de reformar tots els rojos amb la força»

VINCENT GARDENIA A PRIMERA PLANA DE B. WILDER



**Antoni Serra**

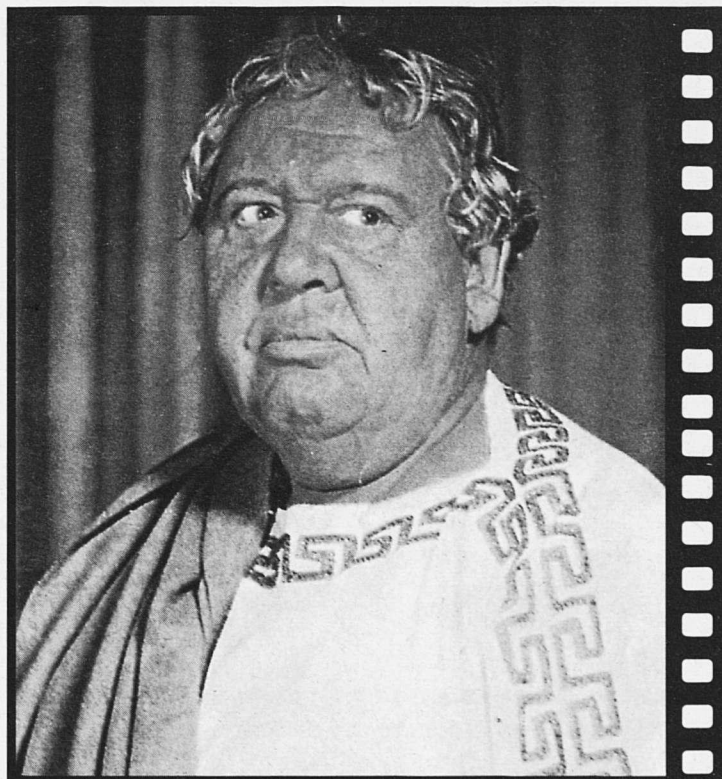
**M**ister Inefable, que és un excel·lent amic (meu i del cel·luloide, tot s'ha de dir), m'ha demanat un article sobre la pel·lícula de la meua vida. Uf, va dir ell, i no era en Monzó... La pel·lícula de la meua vida? Doncs, com que de cada vegada m'agraden més la retòrica i els misteris de les preposicions o dels genitius objectius i subjectius —Bartolomé Bosch, prevere, manejava aquests conceptes en el seu manual de llatí de manera molt més eixuta que no jo—, començaré dient que, de la meua vida, no se n'ha fet només una pel·lícula, sinó moltes pel·lícules.

La primera, si no record malament, la filmaren quan jo era molt jove, tant, que qualsevol m'hauria pogut prendre per un «jovenet de pel·lícula», com dèiem aleshores. Va ser *Bathing Beauties*, que es va traduir al castellà com *Escuela de sirenas* (no n'hi sortia cap, paraula), i on no em varen treure gaire afavorit, això és cert, ja que l'actor que m'interpretava —Red Skelton— no donava la talla i l'actriu protagonista, una donassa de veritat, amb cuixam de columna catedralícia, es passava el dia en remull dins l'aigua i no arribava mai al llit. Quina pèrdua de temps més miserable! Segur que l'Skelton aquest era un frígid, tot i que tenia els títols emmarcats en el despatx de casa seva, com fan tots els llicenciats imaginaris d'aquest país de meravelles.

La segona pel·lícula que em feren va ser *Bonjour tristesse* (1958). Passa, però, si he de dir la veritat, que tampoc no en vaig quedar massa satisfet: Otto Preminger —d'aleshores ençà, per a mi, no va ser més que un descassador de capellans— va decidir que David Niven m'encarnaria, quan jo, més que el pare de Jean Seberg, n'hauria volgut ser l'amant, com és natural (que Niven hagués fet *The Prisoner of Zenda*, quan jo tenia dos anys —el 1938— acabats de fer, no era cap motiu especial per encolomar-me el rol, ni tan sols en el cas que jo hagués estat una meravella de precocitat social o sexual, o, fins i tot, en matèria d'escacs, com Arturito Pomar).

Amb tot, cal dir que aquestes —la de la Williams i la de la Seberg— són pel·lícules apòcrifes de la meua vida o, si ho volem, de la primera època de la meua vida immortal (ja sabeu que la immortalitat no és més que un grau, efímer, de l'eternitat). Les feren per desprestigiar-me i, bàsicament, per oferir enllaunat (com els vídeos d'ara) el meu cos de *sex-symbol* masculí (allò que els espanyols anomenen *cuerpo serrano* i que nosaltres, sempre més equilibrats i realistes, en dèiem un al·lotàs desvirgador de figures madures) des de la més superficial i frívola de les imatges cinematogràfiques. A mi, si hem de parlar seriosament, només em podien haver interpretat actors com Stan Laurel, Oliver Hardy, Buster Keaton, els germans Marx (els de *Das Kapital*, sense Groucho) o Charlot; o el gran Charles Laughton d'*Spartacus*, és a dir, de l'època en què just acabava de conèixer Petroni i el seu excepcional *Satiricó*.

En fi: l'avantatge era que, per les pel·lícules, podrieu haver sabut de manera tranquil·la com era de moguda i contradictòria la meua vida. I dic «podrieu» perquè això era possible abans que Alfredo Fonda i Henri Landa, en papers invertits (suara dona, suara home; tot seguit, dona, altra volta home), fessin la gran pel·lícula que acabaria definitivament amb el cinema: En el estanque dorado. És clar que a mi no me n'heu de demanar responsabilitats sinó als guionistes de Hollywood, que és on fabriquen l'Òscar, el repinten de purpurina i l'embolcallen amb paper de cel·lofana. La llàstima és que ara sé que ja no em filmaran la pel·lícula de pel·lícules que són totes les pel·lícules, *sanctus, sanctus, sanctus, Dominus Deus Sabaoth*; ni tan sols una com aquella que va aconseguir anunciar-nos que, després de Valentino, s'esmicolarien tots els cel·luloïdes del món i que ja no hi hauria futur per a ningú: entràvem en l'època dels efectes especials. O sia, en el paradís o en el cel promès. Que és com dir, el novembre de Tots Sants, dels morts o dels esclata-sangs.



CHARLES LAUGHTON A ESPARTACO, DE STANLEY KUBRIK

«Mat per fer que la vida sigui més visible en aquest territori»

JOHN WAYNE A VALOR DE LEY DE H. HATHAWAY



## Amb la memòria encesa, l'Home de Kentucky, visitaria sempre el cine Catalunya

(a n'Emilio Benavides Calber, testimoni directe dels fets)

### Toni Roca

(Cine Catalunya

Sesión continua desde las 3:30.

Proyección de El hombre de Kentucky,

dirigida e interpretada por Burt Lancaster.

Pase de la película 3:45, 6:25, 8:30 y 10:45.

No-Do y complementos.

D'una cartellera qualsevol. Barcelona, 196...)

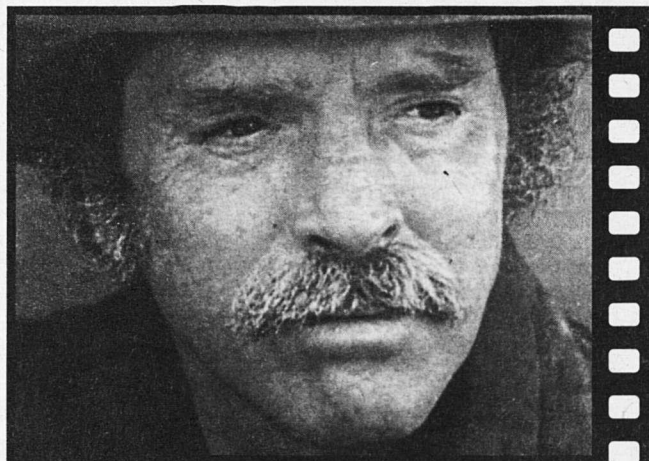
**A** l'ombra de l'home aquell de Kentucky —directed by Burt Lancaster— recordariem per sempre més el Cine Catalunya. I el recordariem amb petits (tal vegada, però grossos i a perpetuïtat) grams de sentiments a l'hora de col·lectius, a l'hora de privats. Clara evocació de fulla verda (l'estiu, el cinema a l'aire lliure, els tramvies com jardins oberts a la claror dels dies), d'un arbre malencònic al bell mig de la plaça ara recordada (tardor, dies previs a un inoblidable viatge a les illes gregues i altres entorns de sensualitat i mediterrània que a bodes ens conviden), d'esclats ardents a la sang (primavera de glòria, felicitats entre llençols, dona amable que sempre acut a la cita sentimental), de pluja, feble pluja, amb intermitències (hivern, hivern, cançó d'amor d'hivern de sempre...).

Perquè a qualsevol hora, temps i època de l'any bo era sempre anar a la cita preferencial i de sentiment que oferia el Cine Catalunya. A la memòria encesa, anys primers dels seixanta —ara en diuen la dècada prodigiosa i tot plegat, la veritat i ara que ningú ens escolta, fa una mica de ganes de riure, però...) quan tots, homosexuals inclosos, que aquell sempre fou un reducte important per a aquest col·lectiu, que varen fer del cinema en qüestió, antic i vell, d'evocació i reminiscències, una mena de Fort Laramie de tall privat però perfectament compartible. Sovintejàvem el Catalunya setmana rera setmana.

Però ara el cinema, el Cine Catalunya, al cor sublim d'una ciutat no sempre sublim i de vegades carregada d'esperances, el Catalunya de tota la vida, un dels locals més vells de Barcelona (d'una altra Barcelona, és clar) en nom i representació del progrés (tot pel progrés i la misèria general i progressista que ens acosta), tot just acaba de desaparèixer. Finish. The end... La piqueta urbana, la grua

terrible, el ciment armat (també l'altre), el formigó i tot un poderosíssim exèrcit de picapedrers, obrers de la construcció (ara, però, de la destrucció), mentre enginyers, aparelladors, arquitectes, especuladors, homes de la política, funcionaris i buròcrates amb el moviline a la butxaca, comparses i tota mena de gent molt diversa (cap d'ells probablement ja ni se'n recordaven del Burt Lancaster, de la seva ombra de l'home que fou, ni tampoc de l'estat de Kentucky) que per ordre de l'alcalde iniciaren l'estratègia de l'enderroc.

Dura piqueta, hàbil grua, màquines terribles foradaren els ciments fonamentals que encara aguantaven l'edifici de forma i mane-



BURT LANCASTER

ra que semblava un miracle... Poc després, el somni, tota la il·lusió ja no perdurable, mercè a les maleïdes màquines devoradores (inesgotables) feren, i a la perfecció, la seva feina. Al cap i a la fi, totes aquestes històries (sentimentals) es clausuren a cops de martells. Sang de la teva sang, palpitió de la teva palpitió, dolor del teu dolor. Rememoració i silenci. Burt Lancaster, *Vera Cruz*, *El gatopardo*, *El fuego y la palabra*, mort i enterrat a un Hollywood desconegut a l'octubre de l'any passat. Estranya germanor entre l'estat de Kentucky i la plaça Catalunya. ¿EUA/Catalònia?... probablement.

*El hombre de Kentucky...* De qualsevol manera cal advertir que prèviament a la visió primera d'aquest home originari de Kentucky, al cinema ara derruït, passat pel sedàs d'especuladors francesos, altres mites de la mitologia hispana passaren per la cabina de projecció. Sarita Montiel, per exemple i *El último cuplé*, aquell sobtat, absolut èxit d'un cinema espanyol llavors en hores baixes. Recuperació del fenomen de la cançó pop de primers de segle i un Juan de Orduña que lluny dels temps daurats de la Cifesa —*Pequeñeces*— intentà assolir l'acceptació popular. Altres títols, altres emocions per entre aquelles incomodíssimes cadires de fusta, *La llave* de Sir Carol Reed, amb Sofia Loren, Trenword Howard, *Navidades blancas*, Rosemary Cloney, Bing Crosby, Vera Ellen, Danny Kaye...

Però el resum i la història estretament vinculada al Cine Catalunya, era és, *El hombre de Kentucky*.

«Mira aquell! és Clayton. És un bon tipus: odia la seva dona»

MONTGOMERY CLIFT A *VIDAS REBELDES* DE J. HUSTON



## De la importància de llegir els títols de crèdit (i 2)

**Manel-Claudi Santos**

**L**a llarga tradició de secundaris no s'ha perdut, sinó que s'ha conservat i, en els darrers anys, fins i tot s'ha consolidat. Si bé és cert que durant molt de temps, que va coincidir amb l'etapa patètica del «cine d'autor» (alguns cretins, amb això, volien donar a entendre, per exemple, que gent com John Ford, Joshua Logan o Nicholas Ray no ho eren. Probablement, ni falta que els feia), varen quedar més aviat amagats i oblidats en un marasme de pretensions que ara ens podem mirar amb una certa perspectiva. Per això hem de cercar desesperadament, en *spaghetti-westerns* ínfims, la mirada acrobàtica d'un Jack Elam o la consistència rodona d'un Ernest Borgnine, els quals, tot i alguns intents de superació (amb resultats magnífics, com *Marty*), sempre varen ser secundaris imprescindibles per salvar pel·lícules sense suc ni bruc. Com era d'esperar, però, les coses han canviat i tornam a trobar pel·lícules on aquests actors tenen el paper que s'han guanyat a pols. Per citar-ne només uns quants, recoman que us fixeu en un parell d'individus de llinatge italià com Jon Polito, que tenia un primer discurs sobre l'ètica gànsteril a *Muerte entre las flores* que difícilment pot passar desapercebut, o el Chazz Palminteri de *Bales sobre Broadway* que, amb el seu paper de gànster-dramaturg, salva la dignitat d'una pel·lícula per mi decebedora. I ja que parlem de Palminteri, també el podeu trobar a *Una història del Bronx*, el debut més que aprovat de Robert de Niro com a director (i on es reserva, precisament, un paper secundari; crec que no és per casualitat) i de Chazz Palminteri com a guionista. I no el deixeu passar a *Sospechosos habituales*, un dels millors guions i una de les direccions més sòlides que he vist darrerament a una pantalla (gentilesca de Christopher McQuarrie i de Bryan Singer respectivament), on se'ns parla de la força imparable de la mentida i la simulació i que a poc a poc es converteix en un autèntic festival interpretatiu de secundaris: Pete



CHAZZ PALMINTERI

Postlethwaite (el pare de *En el nom del Pare*), en un paper d'advocat sense escrúpols, i Kevin Spacey, completament desconegut per mi fins ara, que broda una interpretació d'aquelles que es recorden. I només n'esment dos, d'una pel·lícula que gairebé és un homenatge ocult i privat als secundaris. O sigui que, ja ho sabeu, si no voleu deixar passar l'oportunitat de conèixer gent interessant, llegiu la lletra menuda dels crèdits. Hi trobareu amics de confiança.

«Morir, ésser realment mort, això ha de ser gloriós»

BELA LUGOSI A *DRÁCULA* DE T. BROWNING

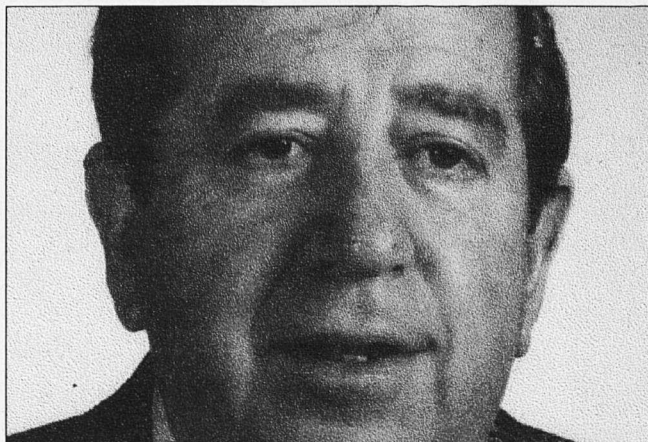
## PARLANT DE CINEMA AMB...

### Rafel Salas

#### EMPRESARI CINEMATogrÀFIC

1. LA PEL·LÍCULA DE LA SEVA VIDA.  
*Lo que el viento se llevó i Casablanca.*
2. LA DARRERA PEL·LÍCULA QUE LI HA AGRADAT.  
*Cadena perpetua.*
3. ¿QUÈ DESTACARIA D'AQUESTA PEL·LÍCULA?  
Un cant a l'esperança i a l'amistat.
4. DIGUI EL NOM D'UN DIRECTOR.  
Frank Capra, John Ford.
5. DIGUI EL NOM D'UNA ACTRIU.  
Katharine Hepburn.
6. DIGUI EL NOM D'UN ACTOR.  
James Stewart, Spencer Tracy.
7. ¿QUINA SEQÜÈNCIA LI HAURIA AGRADAT HAVER FILMAT?  
Una de *Vértigo*.
8. DESTAQUI UNA BANDA SONORA.  
La de *Lo que el viento se llevó*.
9. DESTAQUI LA FRASE D'UN DIÀLEG.  
La de Vivian Leigh, just al final de la primera part de la pel·lícula *Lo que el viento se llevó*.
10. ¿QUÈ N'OPINA DELS OSCARS?  
És un fet molt important per al cinema.
11. ¿QUANTES VEGADES VA AL CINE DURANT L'ANY?  
Unes cinquanta o seixanta vegades.
12. ¿LI AGRADA VEURE LES PEL·LÍCULES PER TELEVISIÓ?  
Normalment no.

JAMES STEWART



Ahora  
se lo  
ponemos  
así de  
fácil:

Compra Fácil

ENTIDAD GESTORA  
"SA NOSTRA"  
CAIXA DE BALEARS

**"SA NOSTRA"**  
Obra Social i Cultural

PUBLICACIONS DE "SA NOSTRA" CAIXA DE BALEARS

«General, vagi amb compte amb la seva filla. Ha intentat assese's damunt els meus genolls quan jo estava dret».  
H. BOGART A *EL SUEÑO ETERNO* DE H. HAWKS