

# TEMPS MODERNS

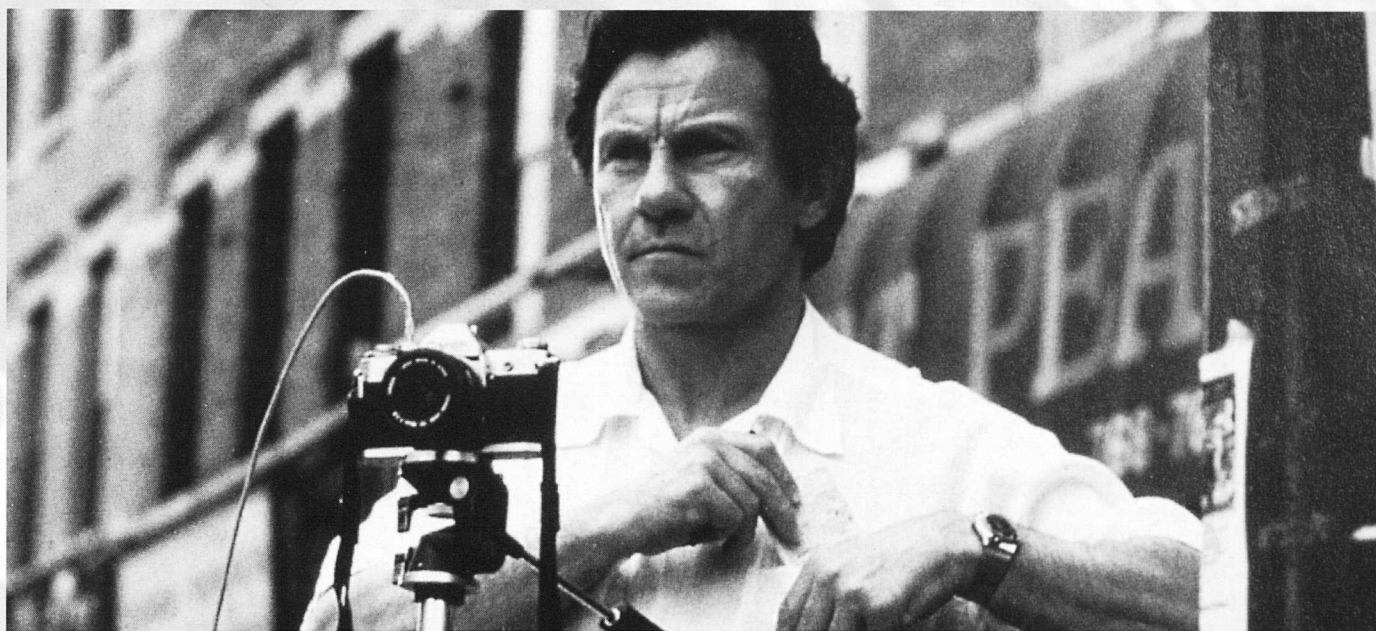


Núm. 19

(David Wark Griffith)

Gener 1996

## EDITORIAL



HARVEY KEITEL A SMOKE

## Fum fum fum

*un cigarret és l'exemple perfecte del plaer. És exquisit i ens deixa insatsfets. Què més pot demanar-se?*

OSCAR WILDE

**D**esprés de l'aniversari, festa damunt festes, no només no ens hem embafat de cinema sinó que ens hem vist amb ànims suficients com per continuar els itineraris habituals per les sales de Ciutat.

Comèdies, moltes produccions d'aquest gènere ens acompanyen a la cartellera. L'experiment nordamericà de **Trueba**, *Two Much*, el somiar de **Sandra Bullock** aprofitant el somni profund d'un altre, *Mientras dormías*, i la darrera parida —sense voler fer mal— de **Hugh Grant**, *Nueve meses*. Una oferta considerable i digna. Ja no parlem de *Guantanamo*, que sembla haver-se adjudicat un abonament a les nostres pantalles per a tota la temporada.

En un to més seriós, o almenys això devia pretenir-se, *Algo de que hablar*. Només el treball de **Robert Duvall** i **Gena Rowlands**, a més de **Julia Roberts**, amb la seva fàcil gesticula-

ció que li permet un trànsit gairebé perfecte des de la tristor a l'alegria, dignifiquen el producte.

El descobriment de la metàfora, parlem de *El cartero*, el teu somriure s'expandeix com una papallona (sic), res no té a veure amb el tipus de descobriment que presenta *El efecto mariposa*. Seria com fer un viatge des de la tendresa al caos. Cada cosa al seu moment. En tot cas, *El cartero*, és una d'aqueixes pel·lícules que et deixen bé el cos. És com un sopar vora el foc un dia de fred, escalfa i fa pensar. Únicament un emperò. A les imatges en què la mar i el sol parlen, s'adverteixen uns núvols negres que romanen després fins a les imatges d'interiors. És el que impregna la pantalla. Tal vegada abans, en aquella mateixa pantalla, hi havien projectat *Smoke*. No ho sabem. Estam convençuts però que els responsables, amb el seu amor pel cinema, sabran resoldre aquest problema. Van ser precursors, l'any 78, tot inaugurant uns locals que han esdevingut bressol de les millors pel·lícules. És tota una garantia que els avala.

I ja que hem parlat de *Smoke* direm que és una pel·lícula rodona. Guió i protagonistes, magnífic el primer i millors els segons, suporten una història que té tot el que ha de tenir per atreure. Una interpretació només possible en un triunvirat de pesos pesants, **Hurt**, **Keitel**, **Whitaker**. La connexió **Paul Auster** i **Wayne Wang** arrodoneixen el resultat. No sabem quins efectes haurà provocat als Estats Units la quantitat de tabac consumit pels actors durant la pel·lícula. Anatema!



# Ressaca centenària

**Jeroni Salom**

**T**ots en hi hem apuntat, a la celebració del centenari. Diaris, revistes, suplementos, ràdios, televisions. Munts de paperassa,

que deixarem reposar per a millors ocasions, i d'imatges a forrellons ens han fet fer memòria sobre la vida i miracles d'aquell entranyable entreteniment de barraca de fira que va néixer fa cent anys a París. No sé com s'ho deuen haver cuinat els països civilitzats; per aquí fa l'efecte que, després de l'Expo, les Olimpíades i el premi a Cela, el centenari ha estat l'excusa perfecta pels rituals consabuts; cultura de cara a la galeria, fotos a dojo, declaracions inútils. Mentres segueixen vigents alguns hàbits inveterats que són, al meu veure, un exemple simptomàtic de, no cal dir-ho, la veneració que retem al setè art.

Sembla que la gent, d'uns pocs anys ençà, han retornat al cine. Ara; no m'explic per què hi van, a no ser per la decidi-



LA QUIMERA DE L'OR

R a c c o r d

## TEMPS MODERNS

**EDITA:** Centre de Cultura "SA NOSTRA"  
**DIRECTOR:** Jaume Vidal Amengual  
**SECRETÀRIA DE REDACCIÓ:** Francisca Niell Labrés  
**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 Massutí 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 Biel Amer  
Joan Obrador

1996

GENER

Núm. 19

da voluntat d'empenyar el veí; solen ser parelles joves, segurament fans de l'inefable Tarantino, amb tones de crispetes i llaunes de Coca-Cola, aliments que, degudament deglutits, ens amenitzaran la sessió. Aquests són els cinèfils postmoderns més persistents. Altres són els qui entren a la sala cridant, pensant-se que són a ca seva. Vicis que vénen del poble i que puc perdonar. Però la cosa s'agreuja si pujam de categoria i ens les havem amb gent del gremi.

Una lluita que sembla del tot perduda és la de reivindicar les versions originals ¿Quan s'abolirà la llei franquista que obliga el doblatge? ¿És que no ens atrevim a equiparar-nos a Portugal? ¿Quan els empresaris del sector deixaran de considerar subnormal el ciutadà? No menys fotuda està la causa de la publicitat televisiva enmig de les pel·lícules. Passi a les privades, rebolcades dins la seva porqueria habitual; a les públiques és, o hauria de ser, intolerable. Pel cap baix en els programes de «culte», com el del potiner Garci i els seus tertulians de taverna cañi de Madrid, que sense cap vergonya varen permetre l'amputació de *La Quimera de l'Or*. ¿Centenari?



## Ara que tinc cent anys, ara que encara tinc força...

**Toni Roca**

**A**l'agònic espectacle d'uns nadals enfonsats per sempre més cal, però, no preocupar-se, tornaran ben aviat i sota la protecció d'una llum de l'hivern (dèbil, petit hivern) hem d'afegir les evocacions, els records d'un any passat sota la influència i l'advocació tendríssima del cinema que per obra, gràcia i art dels germans Lumière (i successors) ha volgut, ha pogut celebrar els seus primers cent anys de felicitat i existència. ¿Balanç?, com les nuclears, no, gràcies. ¿Cançó adient i, tal vegada, feta a mida?, sí, és clar; «Ara que tinc cent anys, ara que encara tinc força i no tinc l'ànima morta i em sento bullir la sang, avui que em sento capaç de cantar si un altre canta». Cançons i cançonetes, adaptacions i versions d'aquests i d'altres temes, els que volgueu i encara més. Passió i devoció per al cinema, també. I a cada dia que passa —dia que passa, any empeny— és un sentiment que es multiplica, pitjor o millor, que la multiplicació aquella dels pans i dels peixos de què ens parlen els evangelis i la Bíblia també.

Sóc (encara) de la mediterrània i visc a Eivissa, «illeta daurada», com afirma un cursi, i veig que alguns dels meus amics i amigues han volgut col·laborar a l'hora de dir la seva sobre les millors pel·lícules de la història del cinema o, si més no, aquelles que d'una forma directa han tocat el cor, la viscera o el sexe sense cap mena de clàusula especial. Gent i persones diverses, d'oficis diversos que mostren les seves preferències més íntimes, cinematogràficament parlant. Enquesta, estudi, valoració de resultats que motiven l'interès pel cinema. El cinema, aquest exemple moral que a tots els nivells — ¿també, però, a nivell sexual?— ens ha influenciat gairebé al llarg de cent anys. Cent anys un rere l'altre.

Temps, doncs, per iniciar, o probablement re-iniciar, un estudi ample, seriós,

sense cap judici que expliqui, si és que cal, que possiblement no, i ho expliqui fil per randa, el fenomen de significació o revelació d'allò que anomenem cinema. El cinema de tota la nostra vida que representa, tal qual els millors anys de la nostra vida i que Déu faci la continuïtat perpètua amén.

Sovint, sota la pluja, abans de cada divendres sant, més enllà dels ametllers florits de Santa Agnès de Corona (Eivissa), amb la llum implacable del sol, per entre la boira de difunts pròpia dels novembres, amb la influència de l'agost més terrible i cruel, a prop de la llar de foc conjugal, enmig del desert, quasi bé a l'estil i condició dels protagonistes principals de *El cielo protector*, lluny de flors, violes i romaní, entre els llaços fraterns de la solidaritat, l'amistat, el sexe i altres complexitats diverses. I no vull continuar perquè amb tota probabilitat això seria més negatiu que la llista interminable d'Schindler i ja és dir. Total que sota totes aquestes circumstàncies, elements i situacions geogrà-



BREVE ENCUENTRO

figues o sentimental-psicològiques - he meditat llargament sobre i al voltant del cinema i la seva significació pura i simple com si d'una revelació del misteri es tractés. Es clar, no he pogut escribar res de res. Perquè tot allò que neix del misteri, per exemple l'arribada del tren a l'estació, és per sempre més un misteri sense cap mena de sortida d'un laberint que no té fi, ni menys obrint el sobre marcat a foc i ferro, pel setè segell que, tant i tant aturmentà la vida continuada del cavaller anomenat... recordau?, Antonio Bloc que, de forma magistral dibuixà, als anys 50, Ingmar Bergman..

(Nota final: malgrat tot, una noieta nascuda a Puertollano (Ciudad Real) es decanta a l'hora de les valoracions, per un romanticisme revelador i alhora sospitós, al mencionar *Breve encuentro* com una de les cinc millors pel·lícules de la història del cinema. De tota manera la cançó continua. «Ara que tinc cent anys anys, ara que tinc força i no tinc l'ànima morta, ara que em sento capaç de cantar si un altre canta...»).



## Sense paraules

**Francesc Rotger**

**A**ra que el cinema ja té cent anys i el teatre ni se sap quants, però ben segur que molts més, una de les formacions escèniques de més èxit d'aquest país, El Tricicle, donen el salt a la pantalla gran... i fan una pel·lícula muda. No és estrany que la seva «opera prima» cinematogràfica, *Palace*, sigui muda perquè també ho eren els seus espectacles i també les seves sèries de televisió. Si ho és, en canvi, estrenar una pel·lícula muda el 1996. La veritat és que, ara mateix, no em ve a la memòria cap altre cas en els darrers vint-i-cinc anys com no sigui aquella bogeria d'en Mel Brooks que es titulava precisament *Silent movie* (Pel·lícula muda), i que a Espanya li posaren de títol *La última locura de Mel Brooks*. L'única persona que

res en tot el metratge (una paraula: «no») era el rei de la pantomima, Marcel Marceau, que anys més tard actuà a Palma quan a Palma encara hi havia Festival de Teatre.

De fet, si els especialistes cinematogràfics consideren que bona part de les obres mestres del setè art corresponen a l'etapa muda (com *El nacimiento de una nación* o *El acorazado Potemkin*), fins i tot ens podríem demanar si el cinema necessita la paraula. Les pel·lícules ens conten històries amb imatges; si de contar-les amb paraules es tracta, ja estaven el periodisme i la literatura. El crit de guerra d'un rodatge és «Llum, càmera, acció!», mai he sentit que un director afegesqui: «Va, digues qualche cosa».

En el teatre és exactament el mateix. Ja fa temps que els teòrics acceptaren que una cosa és la literatura teatral i una altra el teatre. Un text teatral, idò, no és teatre. I en canvi, El Tricicle, Vol Ras, Marcel Marceau, La Fura dels Baus, el Teatre Negre de Praga, són teatre i del bo i (òbviament) no són literatura. El text, i n'hi ha de bons (i també d'espantosos), és un instrument més per construir un espectacle (com les llums o l'escenografia), però en el teatre com en el cinema, al principi de tot era l'acció. Per això és possible el teatre sense paraules, per això és possible el cinema sense paraules i en canvi, si jo no hagués utilitzat paraules en aquest full, vostès utilitzarien el buit blanc per escriure la llista de la compra.



CARLES SANS, JOAN GRÀCIA I PACO MIR: EL TRICICLE



## Nunnally Johnson (II)

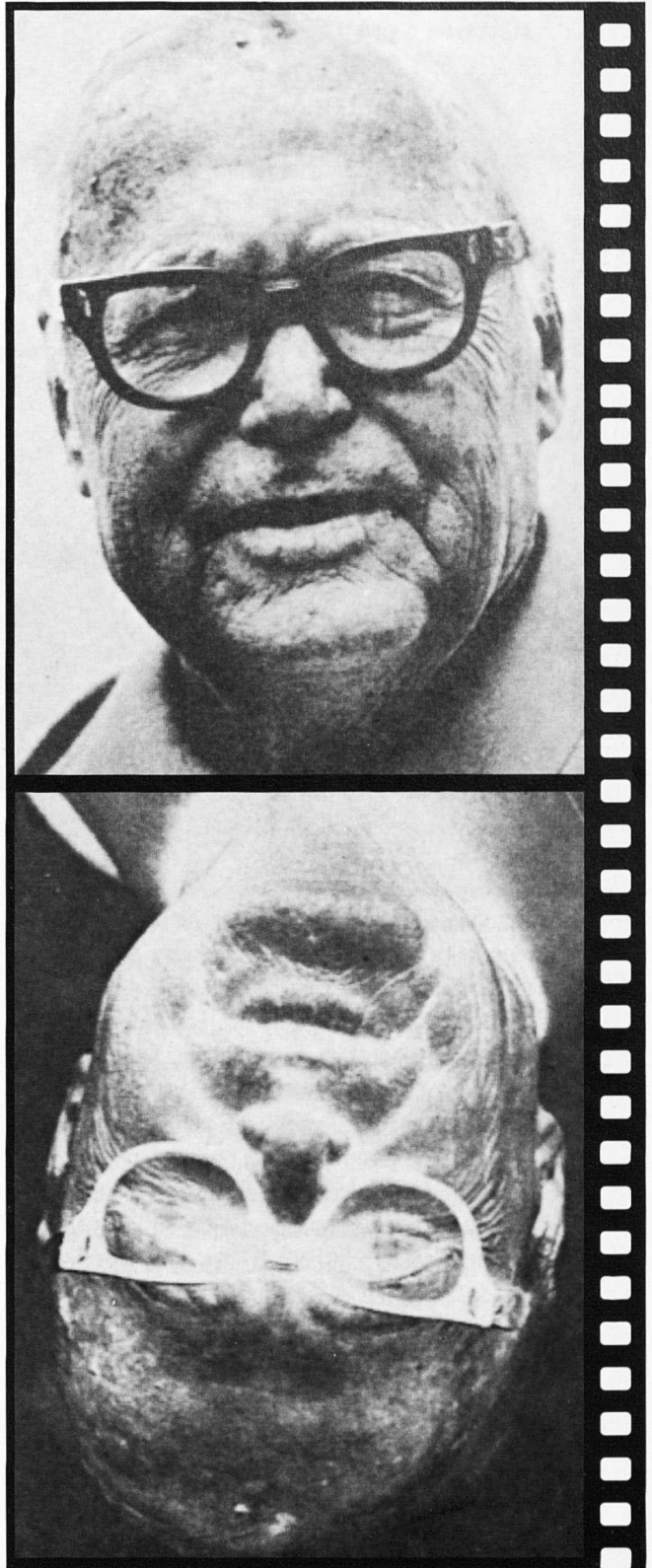
Elena Ortega

**N**ascut a finals del passat segle a l'estat de Geòrgia, Nunnally Johnson va treballar com a reporter i columnista per diversos diaris i revistes; va destacar, sobretot, com a escriptor de relats i contes. A l'època de la Depressió, va haver de fer feina com a guionista júnior per la Paramount. Es va convertir en una baula de la cadena de guionistes, amb un productor al cap que, després de supervisar el text, firmava el guió com a propi. D'aquesta primera època, Johnson recorda que se'ls obligava a incloure determinats escenaris, moltes vegades sense connexió amb la història, amb la intenció d'aprofitar els decorats d'altres pel·lícules; també acostumaven a assignar-los un personatge pel qual escrivia diàlegs, aïlladament, desconeixent els diàlegs de la resta d'actors, en mans d'altres guionistes. Finalment el productor, com per art de màgia, mesclava els diàlegs en el guió final. Johnson es va sentir afortunat quan en un d'aquells treballs li va tocar un vell mariner amb un lloro; així, va pensar, el seu personatge tendria, almanco, algú amb qui parlar.

En el seu primer contracte important amb la Paramount *Mama loves Papa*, Johnson va ser el responsable dels diàlegs, mentre que l'escriptor Arthur Kober va estar a càrrec de la continuïtat del guió. Segons Johnson, el text de Kober es va reduir a: TALL, FUS A NEGRE, OBRE DE NEGRE, però cobrant molt més. El film, que va tenir un èxit relatiu, li va proporcionar un contracte amb Zanuck, amb qui va establir una relació basada en la confiança i admiració mútua, cosa que li va permetre convertir-se en productor i director dels seus guions en unes condicions que no tenia ni el mateix John Ford.

Johnson es va guanyar, aleshores, l'antipatia dels directors després d'unes declaracions a «Time» en les quals va comparar el treball d'aquests amb el d'un maquinista del ferrocarril, la feina del qual és mantenir la locomotora en les vies fins la destinació final. Ofès, Henry Hathaway va anunciar que Johnson no donaria mai la talla com a director

perquè no tenia un caràcter despietat i dictador, com Ford, Wyler, Lang, etc. Fent honor al seu caràcter conciliador, Johnson va replicar que aquella no era una qüestió fonamental i que, per descomptat, no pensava entrar en discussions, quan el resultat final tampoc anava a canviar excessivament.



HENRY HATHAWAY



## Els anys de Venècia (1)

(Crítics de la vella escola,

Alfonso Sánchez i Martínez Thomàs)

**Antoni Serra**

**C**orrien els seixanta, però no record exactament l'any que varèm arribar per primer cop a Venècia en Jaume Adrover i jo. Allò que no se m'oblidarà mai, segur, és la pel·lícula que representava Espanya en la Mostra: *L'Espoir*, d'André

color fosc del plom. Amb un «vaporetto» ens traslladàrem al Lido, lloc de les exhibicions cinematogràfiques, i tot seguit ens instal·làrem a l'hotel Augusta. Ja hi trobàrem allotjada la gent del ram (la majoria crítics de cine), entre la qual hi havia bons amics nostres, com Jose Monleón de la revista «Cuadernos de cine». Tan bon punt prenguérem posicions, hi hagué dos crítics que ens varen cridar l'atenció: Alfonso Sánchez i Anto-

nio Martínez Thomàs. L'un, Alfonso Sánchez, era crític d'«Informaciones» o potser de «Pueblo» (ara no ho sé precisar, però en tot cas, d'un diari de Madrid); l'altre, Martínez Thomàs, ho era de «La Vanguardia» de Barcelona. Dos personatges ben curiosos: Alfonso Sánchez, calb, amb ullons de polissardo i una veu inconfusible, estava sens dubte molt més preparat que no el seu col·lega Martínez Thomàs: petit, nerviós, rebeco, aparentment dominat per la seva dona, la qual també era a l'hotel i no el deixava ni a sol ni a ombra, i tan carca, que nosaltres dèiem que podia a sagristia.



SIMÓN DEL DESIERTO

Malraux. No, no era cap conya franquista (tothom sap que el dictador, altrament dit «Caudillo», no tenia gaire sentit de l'humor). Passava que, l'any anterior, Espanya havia enviat al festival una pel·lícula de Berlanga, *El verdugo*, la projecció de la qual va provocar incidents diversos: Sanchez Bella, aleshores ambaixador a Itàlia, va començar a veure «enanos infiltrados» pertot guiat pel seu anticomunisme desfermat, i el règim prengué mesures precautòries. Total que Franco havia decidit castigar el cinema espanyol i va prohibir que participàs en la Mostra veneciana d'aquell any. Però Franco ignorava la capacitat de contestació i la força del director de la Mostra. En efecte, Chiarini, amb la ironia i el coratge que el caracteritzaven, va decidir projectar, representant Espanya, aquesta pel·lícula de Malraux, que és un al·legat contra la guerra civil (aqueixa que jo sempre dic «incivil»).

Per a nosaltres, acostumats a la censura dictatorial, allò va ser la primera lliçó —i magistral— de llibertat.

Arribàrem a Venècia una matinada gris i plujosa. Era setembre i les aigües dels canals havien pres el

Sánchez i Martínez Thomàs solien passar-se els capvespres a l'hotel. Després de dinar, s'endormissaven -llargues sestres de placidesa infinita- encarxofats en unes butaquetes del «hall». La dona de Martínez Thomàs se n'anava a veure les pel·lícules que s'exhibien de concurs i, després, els contava a tots dos les seves impressions. Monleón deia: «Escriben por ciencia infusa de esa bendita mujer», i esclafia a riure. Precisament, una de les pel·lícules que tots dos varen veure per persona interposada va ser *Simón del desierto* de Buñuel. A la senyora no li va agradar gens; li va semblar monstruosa, una vertadera blasfèmia (com és possible que una donota mig despullada surti d'un taüt per temptar un sant? imperdonable, imperdonable, degué informar la cronista feroç), i Martínez Thomàs -la «voz de su ama»- va enviar a «La Vanguardia» una crítica adversa, denigratòria, vessant indignació apassionada i apostòlica. Alfonso Sánchez, en canvi, va ser més discret, no tan apassionat, atès que també era més intel·ligent.

Aquell mateix any, els crítics joves acreditats a la Mostra crearen l'Associació de Crítics «Luis Buñuel», de la qual férem part Jaume Adrover i jo. Però d'això —com també de les repercussions a Palma del meu comentari a *L'Espoir*— ja en parlaré en un altre capítol.



# Strauss, Richard naturalment

**Pere Estelrich i Massutí**

Strauss, Richard Strauss...

— No entenc aquesta puntualització del «naturalment».

És ben fàcil d'entendre: quan hom parla del músic Strauss, el gran públic entén que es parla de Johann, el famós compositor de valsos, l'autor d'*El Blau Danubi*, l'obra que emprà Kubrick a l'hora de fer ballar les naus a l'espai. Però com ara vull escriure sobre un altre Strauss, Richard Strauss, he cregut oportú postil·lar.

— ¿I tenen res a veure? ¿Són família aquests dos Strauss?

No, en absolut. Quan parlem de la família Strauss sempre ens referim a la dels compositors de valsos i marxes. Aquest Richard ni pertany a aquest clan ni té cap lligam amb els altres Strauss.

— ¿I quina és la relació entre aquest Richard i el cinema?

Doncs, és una relació gran, forta. El cinema i la Música d'Strauss, de Richard, formen un binomi ben avengut. Si bé és cert que no hi ha moltes pel·lícules amb Música seva, també ho és que aquestes poques són famoses.

Per començar hem d'esmentar que Kubrick també agafa l'inici de la seva obra *Also sprach Zarathustra* per mostrar-nos l'evolució dels simis a *2001: A Space Odyssey*.

Tal volta sigui aquest el moment musical més conegut del nostre autor: l'orgue, l'orquestra al complet, la percussió...

Però la Música de Richard Strauss ha servit com a banda sonora a una altra pel·lícula famosa: *The year of living dangerously*.

La soprano Kiri te Kanawa, amb George Solti com a director, canta *September*, una de les quatre cançons que formen el cicle conegut com Els quatre darrers lieders, conjunt que constitueix la darrera partitura signada per aquest gran mestre alemany (per si hi hagués algú interessat en conèixer més aquest conjunt de les quatre cançons em permet recomanar dues versions de referència, la d'Elisabeth Schwarzkopf amb George Szell i la de Gundula Janowitz amb Karajan. Són tots dos enregistraments històrics).

Ha arribat a les meves mans la banda sonora d'un film francès de l'any 1992 (i que pens que encara no hem pogut veure per aquests indrets nos-



RICHARD STRAUSS (RETRAT DE MAX LIEBERMANN)

tres) en el qual també apareix Música d'Strauss. Es tracta de *L'accompagnatrice*, una pel·lícula de Claude Miller basada en una novel·la de Nina Berbèrova (el CD corresponent ha aparegut editat per Audivis).

La soprano Laurence Monteyrol, la pianista Angéline Pondepeyre, el clarinetista Philippe Cuper i l'Orquestra Simfònica i Cors de Budapest, interpreten fragments de Mozart, Berlioz, Massenet, Schubert, Schumann i Strauss. D'aquest darrer, dues cançons *Wiegenlied* i *Zueignung*. Tota una delícia.

— ¿I pel que fa a les seves òperes?

També n'hauríem de parlar, ja que de Richard Strauss s'han filmat algunes òperes completes, en concret pens en dues que molt bé donen la talla com a films: *El Cavaller de la Rosa* i *Electra*. Tots dos títols tenen valors que van més enllà que els de la pròpia partitura, valors cinematogràfics vull dir. Però d'ells en parlarem més endavant.



## Per pura enveja, amic Kenneth

**Javier Matesanz**

Cadascú és lliure d'establir els seus criteris. Els seus paràmetres qualitius, sempre absolutament subjectius, per qualificar les pel·lícules com a millors o pitjors segons els més eclèctics gustos. I els meus no són menys particulars que els de qualsevol altre i, per tant, igual de vàlids. Quan veig un film excepcional, no em basta reconèixer-ho i acceptar la seva mestria, sinó que faig una distinció més: aquelles pel·lícules que em semblen senzillament magistrals (*El padrino*, per exemple), i aquelles altres que m'inspiren la més aguda de les envejes. Aquelles pel·lícules que, com a cineasta frustrat, són les que jo hauria volgut firmar, però que les meves enormes limitacions artístiques només em permeten admirar des d'un pati de butaques.

I, d'entre els centenars de pel·lícules que han aconseguit extasiar-me, potser només inoblidables per mi, l'element més reiteratiu és un nom propi i d'origen anglès: Kenneth Branagh. Un britànic cregut, megalòman i egocèntric capaç de conjuguar les millors virtuts del cine que admir, i firmant, per tant, d'algunes de les pel·lícules que han marcat la meva més recent devoció per la pantalla. Una devoció qüestionable, sens dubte, però devoció al cap i a la fi, i com a personal incontestable.

Dos són, a parer meu, els trets més brillants del cine de Branagh, que es repeteixen, alternen o combinen a les seves successives pel·lícules que els proporcionen una inconfusible personalitat que marquen el seu caràcter. Són aquests: la seva base literària, teatral o Shakespiriana, que doten les seves obres d'un to d'indiscutible qualitat; i el seu romanticisme, no tan sols temàtic, sinó entès com una estètica o un estil, que embolcalla les seves obres d'un hàlit d'agradable frescor i irresistible atracció inclús a les seves propostes més vigoroses (*Frankenstein*).

Per això, quan Kenneth Branagh va irrompre en això del cine el 1989 amb la seva magnífica *Henry V*, i que em perdoni qui s'ofengui, superior a l'excel·lent versió de sir Laurence Olivier, ja em vaig adonar que, a més de la seva dona, li envejaria molt més a aquest home. Un cineasta capaç de fer de Shakespeare un

text purament cinematogràfic sense infidelitats ni ruptures, i amb un respecte gairebé obsessiu per uns diàlegs que, si no fos per un atreviment quasi irreverent, m'atreviria a dir que m'eren com el complement de les virtuoses imatges.

No obstant això, tots som humans i els tentacles dels doblers no són alèrgics a la genialitat. Així que, tot reconeixent el talent vessat a la seva "òpera prima", Hollywood li va servir en safata a Kenneth *Morir totavia*, que és, a hores d'ara, l'única relliscada de l'autor. Una pel·lícula que, a pesar de tot, no està exempta de moments magnífics. Aquells en què un romanticisme de gust tardà embolcallen les distingides imatges sèpia que ambienten un passat inacabat, ambigu, alambicat i misteriós, que té de Branagh, però que no arriba a cobrar l'entitat que aquest film imperfecte necessitava. Aquí el vaig envejar menys.

El mateix cineasta va sortir escalivat de l'experiència, de manera que va decidir tornar als seus humils orígens amb *Los amigos de Peter*. Un relat indisimuladament emmarcat en la tradició costumista britànica, però d'accessibilitat universal gràcies a la càrrega intimista d'un guió que, una vegada i una altra, apel·la a conceptes com l'amistat, el fracàs, la por, l'amor, el dubte... als quals ningú és immune, i menys durant les dates nadalenques en què passa l'acció. *Los amigos de Peter* és una de les més senzilles i entranyables mostres de virtuosisme narratiu dels darrers anys.

Una vegada recuperada la confiança en si mateix i el nostre favor, els seus envejosos incondicionals, Branagh va tornar sobre les seves passes per beure de la font d'inspiració on més a gust es troba i que no és res més que l'obra de Shakespeare. Aquest pic adaptant l'única comèdia pura que va escriure el dramaturg britànic, *Molt soroll per no res*, i a la qual el cineasta li va aportar per contagi tota la frescor i l'optimisme que li augura el seu talent,

d'aquesta forma va aconseguir una de les més coratjoses, sensibles i encantadores cintes de la temporada. Una pel·lícula que va acabar de confirmar Branagh com un dels joves cadells més prometedors del cine actual, capaç de renovar les formes clàssiques amb desvergonya quasi adolescent, i aguditzant de pas els meus atacs d'enveja els quals varen arribar a nivells quasi irreversibles amb el plaer que em va provocar la controvertida *Frankenstein* que, a més de la seva absoluta desmesura i com a exemple mestre de megalomania justificada s'erigeix en una de les més espectaculars revisions de clàssics que he vist en una pantalla, si bé sóc conscient que en els seus excessos hi ha matèria suficient per engreixar tots els seus detractors.

I és que, si per alguna cosa l'envejo, amic Kenneth, és perquè sempre encerta vostè amb la perspectiva, amb el to, amb el punt just de passió amb què a mi m'agradaria haver sabut contar cada una de les històries amb les quals m'ha fet empal·lidir d'enveja gaudint-ho enormement.







# ***Babe, el cerdito valiente.*** **Rebel·lió a la granja**

**Claudio Klynhout**

**U**na faula camperola protagonitzada quasi en la seva totalitat per animals, ha estat la sorpresa de la cartellera mundial, i l'alternativa, pel públic menut, als *cartoons* i a les pel·lícules d'acció i efectes especials grandiloqüents. Babe, el cerdito valiente, basat en el llibre de Dick King-Smith *El porc ovel·ler*, és una pel·lícula a primera vista absurda per la proposta aparentment «curiosi» del tema. Però quan la pel·lícula es visiona des del començament fins al final, es comprèn perquè la història d'un porquet que no es resignava a ser engreixat i acceptar el seu destí de ser menjat el Nadal,

ha entusiasmat petits i grans. L'èxit de *Babe* ha sorprès fins i tot als propis productors, Miller i Mitchell, que esperaven una acollida més discreta davant la macro competència de títols de la fàbrica Disney, moments en els quals la tècnica discorre per nous camins, com en el cas de *Toy story*, la primera pel·lícula creada —per Disney— íntegrament per ordinador i en animació digital. Impecablement narrada i amb una complexa realització, *Babe* ha suposat un desafiament d'efectes especials, realitzats per equips tècnics en *animatronics* completats amb gran destresa i dosis de paciència en l'entrenament d'animals. El relat d'aquesta rebel·lia ens suggereix la proposta del clàssic literari d'Orwell, *Rebel·lió a la granja*, tot i que de plantejament diferent. Les situacions, el rol de cada un dels animals de la granja, la tendresa, i els principis del bé, són els elements que fan de *Babe* una faula optimista i alleccionadora, plena de valors i missatges positius pel públic menut, que necessita pel·lícules constructives sense que per això el cine hagi de renunciar als seus interessos comercials o al seu gènere.



BABE, EL CERDITO VALIENTE



## Two Much: una comèdia molt i molt «seriosa»

Joan Obrador

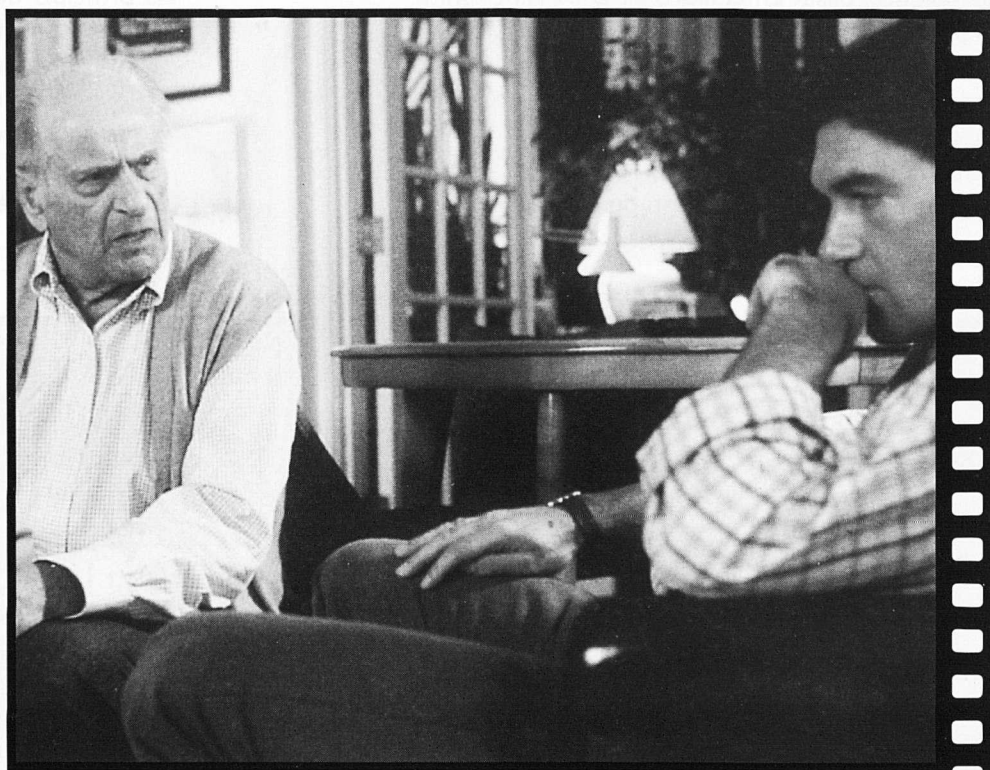
**E**n Fernando Trueba sempre ha dit que el gènere de la comèdia és el més seriós de tots els cinematogràfics. Si una pel·lícula vol provocar la riada de l'espectador, ¿com pot ser seriosa? Tal vegada Trueba té un concepte de la comèdia proper al cinema amb previsions intel·lectuals d'en Woody Allen. Però per poc que es conegui la seva trajectòria, es fa evident que la seva afirmació es refereix al gènere de la comèdia clàssica; a la comèdia que té vocació multitudinària i un objectiu prioritari: fer riure. Aquest gènere, sempre haurà de ser seriós en el sentit del treball que és necessari per aconseguir un producte de qualitat i que, a la vegada, faci riure. No hi ha res més denigrant per a la història del cinema que les pel·lícules humorístiques que, a partir d'un clixé suposadament còmic, es fan cinc, sis i, si encara és productiu, fins a la setena part. El que comença com una història amb certa gràcia, acaba cercant el riure a partir de trucs mil i una vegada repetits, i el que volia ser un llenguatge divertit degenera en la pura obscenitat. Tant el cinema nord-americà, com l'espanyol, estan farcits d'aquests tipus de pel·lícules. Fer una bona comèdia requereix un gran esforç creatiu i molt mesurat, perquè controlar el riure de l'espectador és realment difícil: un no sap mai en quin moment aconseguirà el somriure de complicitat. Per això, a l'hora de realitzar una gran comèdia res es pot deixar a l'atzar, s'ha de pensar cada mil·límetre del film. L'exemple més clar el trobem al Chaplin de *Temps Moderns*.

*Two Much* és una obra treballada a consciència: un presupost de 1500 milions de pessetes, un guió amb el ritme adequat, uns actors extraordinàriament professionals diri-

gits en cadascun de llurs moviments, una música i una ambientació perfectes. Trueba se n'ha anat a fer una comèdia al país de la comèdia per excel·lència; ha agafat un tema mil vegades abordat per la cinematografia nord-americana: una història d'amor enmig de la màfia, incloent-hi el funeral de rigor, la boda i la persecució de cotxes magistralment rodada. Emperò sembla una pel·lícula fresca.

Per cert, a pesar de la llunyania, Trueba no oblidarà mai els seus orígens i, com a totes les seves comèdies començant per *El año de las luces*, no falta la referència a la nostra guerra civil; en aquesta ocasió a partir d'un grup d'estratofonaris vells que formaren part de la Brigada Lincoln.

L'argument ens conta una història peculiar, però gens impossible. ¿Quants de germans bessons no s'intercanvien els papers? En aquest cas, Antonio Banderas, a partir d'una situació realment compromesa, s'inventarà un germà



ELI WALLACH I ANTONIO BANDERAS

bessó, per tal d'apropar-se a la dona de la seva vida. Si Trueba ja ens ha demostrat que ho sap fer tan bé com els millors, Banderas mostra prou recursos, i capacitat de transformació, només a l'abast dels més grans: J. Lemon, T. Curtis o el mateix Jerry Lewis. I, com no podia ser d'altra manera, una aparent comèdia intranscendent, ens diu la veritat més important per ser capaç d'amar: «sigues tu mateix». No val ser el que la teva estimada vulgui o jugar a l'etern joc del seductor. No facis ximpleries, no venguis quadres als morts, i fes el que realment desitges, per exemple: pintar. Trueba en té tanta de raó, que les pel·lícules que més ens han fet reflexionar sobre la nostra condició són les millors comèdies de la història del cinema.

# PARLANT DE CINEMA AMB...

## Camilo J. Cela Conde

### ESCRIPTOR I CATEDRÀTIC DE FILOSOFIA

1. LA PEL·LÍCULA DE LA SEVA VIDA.

Fa cosa d'un parell de mesos, el Centre de Cultura de "SA NOSTRA" me va demanar quines eren les cinc pel·lícules de la meua vida, i me va costar Déu i ajuda deixar només en cinc les cinquanta que se'm varen ocórrer a primera vista. Si ara contest, em demanareu quina és la pel·lícula de la meua vida. Em rendesc.

2. LA DARRERA PEL·LÍCULA QUE LI HA AGRADAT.

Smoke. M'ha tornat fer llegir Paul Auster i veure les seves novel·les d'una altra forma.

3. ¿QUÈ DESTACARIA D'AQUESTA PEL·LÍCULA?

La forma tan intel·ligent de conservar tota la qualitat literària d'Auster fent, així i tot, cine. Tal vegada ajudi, és clar, el fet de que les històries de Paul Auster (com les de Carver, per cert) siguin, en gran mesura, uns excel·lents guion sense necessitat de tocar quasi res.

4. DIGUI EL NOM D'UN DIRECTOR.

Welles (sí, ja sé que ell no va dirigir *El tercer hombre*. ¿O sí ho va fer?

5. DIGUI EL NOM D'UNA ACTRIU.

Ara mateix, Emma Thomson, a pesar de l'ex.

6. DIGUI EL NOM D'UN ACTOR.

William Hart (es nota que he vist *Smoke*).

7. ¿QUINA SEQÜÈNCIA LI HAURIA AGRADAT HAVER FILMAT?

La primera de *Sed de mal*. I si no podia filmar-la, saber al menys com dimonis va ser capaç de fer-ho Welles.

8. DESTAQUI UNA BANDA SONORA.

La de *Farinelli*, és clar. Encara que és fer un poc de trampa escollir una banda sonora que és, en si mateixa, la pel·lícula. Deixant de banda una cosa així, la de *El tercer hombre*.

9. DESTAQUI LA FRASE D'UN DIÀLEG.

La confessió d'amor forçada de *Johnny Guitar*. Tampoc està gens malament la rèplica de Lauren Bacall a Bogart a *Cayo Largo*, era? El que record diu, més o menys, «Si vols alguna cosa de mi, xiula ¿Saps com es fa per xiular? Es junten els llavis i es bufa així».

10. ¿QUÈ N'OPINA DELS OSCARS?

Que són el que semblen: una estatueta de material de pega per a ús de fanàtics del disseny industrial.

11. ¿QUANTES VEGADES VA AL CINE DURANT L'ANY?

Un caramull. Més de cinquanta, segurament. És l'avantatge de viure a Palma: o vas al cine d'immediat o te lleven el que t'interessa veure.

12. ¿LI AGRADA VEURE LES PEL·LÍCULES PER TELEVISIÓ?

¿Quin remei! La pantalla de cinemascop no la me posen a casa.

*JAUME NIDAL*

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	GUÍA DEL OCIO	TEMPS MODERNS
Smoke		■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■		■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■
El cartero...		■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■		■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■
Two much		■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■				■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■
Angeles & insectos			■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■		■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■		■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■		
El ladrón de Bagdad					■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■		■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■					
Babe, el cerdito		■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■			■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■			■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■		
El Presidente y M. Wade			■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■				■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■
El efecto mariposa					■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■				
La llave mágica					■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■					
Vaya Santa Claus			■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■				■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■					
La Red			■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■					■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■
Algo de qué hablar			■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■		■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■						
Goldeneye			■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■					
Dino Rex				∅	∅	∅	■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■					
Nueve meses			■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■		■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■		■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■				∅
El niño invisible			■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■				■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■					



## Cinema a "SA NOSTRA" Programació FEBRER

### Centre de Cultura. Palma

Tal com anunciarem al darrer número, la programació de cinema prevista per al primer trimestre de l'any consistirà en la projecció de les 11 pel·lícules escollides com a les millors de la Història del Cinema pels 100 personatges enquestats.

Per qüestions purament de distribució totes no podran ser exhibides segons l'ordre de classificació. Aquestes són les pel·lícules que es projectaran durant els mesos de gener i febrer:

**24 de gener** *Ciudadano Kane* (1941) d'Orson Welles.

**31 de gener** *Casablanca* (1942) de Michael Curtiz.

**7 de febrer** *Tiempos modernos* (1936) de Charles Chaplin.

**14 de febrer** *La diligencia* (1939) de John Ford.

**21 de febrer** *El hombre tranquilo* (1952) de John Ford.

**28 de febrer** *El tercer hombre* (1949) de Carol Reed.

### V JORNADES DE CINEMA I PSICOPATOLOGIA

Com ja és habitual, el mes de febrer començaran les **V JORNDES DE CINEMA I PSICOPATOLOGIA** en col·laboració amb la Universitat de les Illes Balears.

#### Programació:

**12 de febrer** *Extraños en un tren* (1951) d'A. Hitchcock.

**19 de febrer** *Doctor Jekyll and Mr. Hyde* (1931) de R. Mamoulian.

**26 de febrer** *Freaks* (1932) de T. Browning.

### APUNTS SOBRE L'ENQUESTA

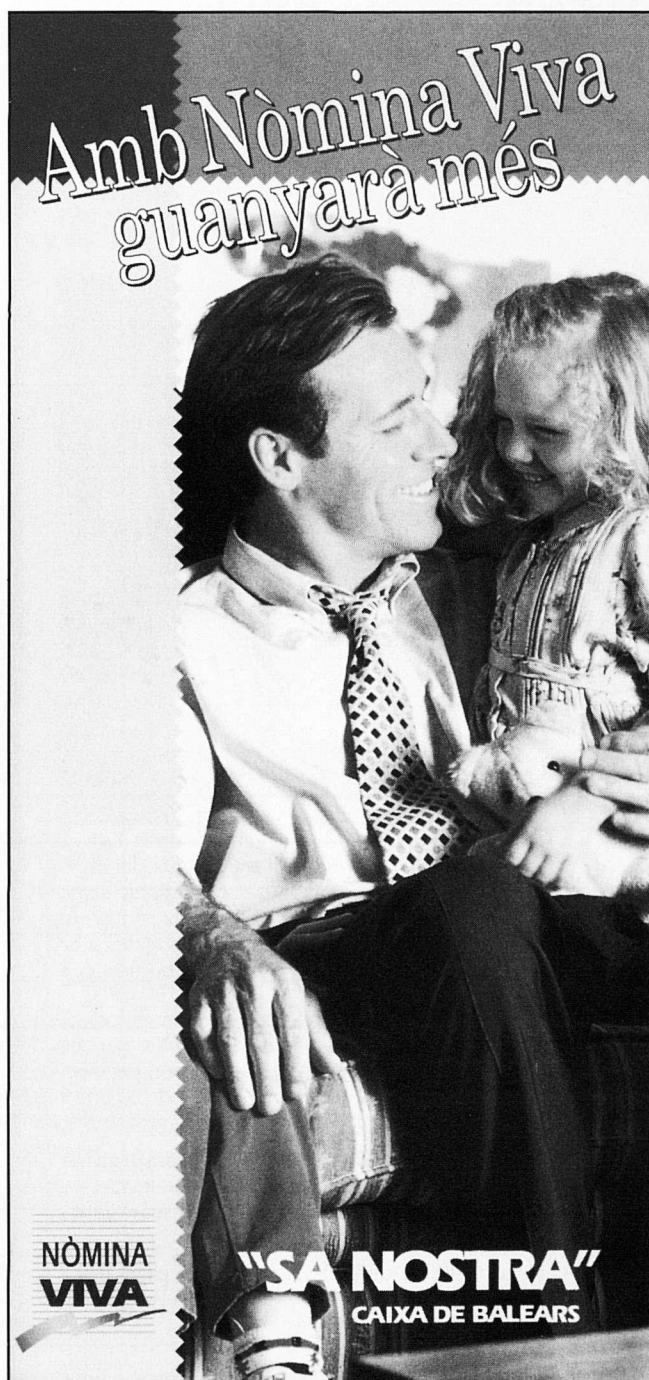
Al número 18 de **TEMPS MODERNS** (desembre 1995) va sortir publicada una enquesta realitzada a 100 persones de les Illes, havien d'escollir les 5 pel·lícules de la seva vida —per dir-ho d'alguna manera—. A continuació podreu trobar els resultats de l'enquesta en xifres (directors més votats, èpoques...)

Total de pel·lícules votades: 257

Fins al 1930:	12 pel·lícules	4,6%
De 1931 a 1940:	14 pel·lícules	5,4%
De 1941 a 1950:	36	14%
De 1951 a 1960:	49	19%
De 1961 a 1970:	46	17,9%
De 1971 a 1980:	29	11,2%
De 1981 a 1990:	36	14%
De 1991 a 1996:	35	13,6%

Relació de directors que han obtingut un mínim de 10 vots. Òbviament, els 10 directors més votats no coincideixen sempre amb les 10 pel·lícules més votades.

Orson Welles. . . . .	35
Charles Chaplin. . . . .	24
John Ford . . . . .	23
Michael Curtiz . . . . .	20
Ridley Scott . . . . .	15
Federico Fellini . . . . .	14
Billy Wilder . . . . .	14
Alfred Hitchcock . . . . .	14
Stanley Kubrick . . . . .	12
Luchino Visconti . . . . .	12
John Huston. . . . .	11
V. Fleming . . . . .	10
Luis G. Berlanga. . . . .	10



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

PUBLICACIONS DE "SA NOSTRA" CAIXA DE BALEARS