



Juan Obrador

Retrato de una Dama

o "The Piano" Segona Part.

Quan vaig descobrir Jane Campion amb *El piano*, vaig creure que em trobava davant d'una autèntica creadora cinematogràfica, d'una artista. Li és permès a un autèntic artista fer un plagi de si mateix? Legalment és evident que ho pot fer i és molt possible que la major part de l'obra dels més grans pintors contemporanis no sigui més que variacions sobre el mateix tema. Jane Campion, a la seva darrera pel·lícula, no ha fet res més que una variació de la obra que la va llançar a la fama internacional. El tema és el mateix: descobrir l'origen de l'exploació femenina contemporània a la cultura del segle XIX i mostrar que l'única alliberació per a la dona es troba en l'autèntic amor, a seguir els seus propis sentiments. L'esquema argumentatiu, amb lleugeres variacions, es repeteix: una dona ja suposadament alliberada decideix no casar-se (aquesta és una gran diferència amb la protagonista de *El piano* que fou literalment venuda per son pare a un estrany), però no pot defugir del destí de totes les joves del XIX; un matrimoni sense amor i els maltractaments que li infringeix un

home sense cap escrúpol. Fins i tot és present l'element exòtic: aquesta vegada l'acció no es desenvolupa als confins de la terra coneguda, sinó a la perifèria d'Europa; a una Itàlia en decadència entre runes, un catolicisme arcaic i la pervivència de una vida senyorial desfada. Per acabar la comparació, com no podia ser d'altra manera, l'estètica d'ambdues pel·lícules és molt semblant: es repeteixen els moviments de càmera extrems, els primers plans dels protagonistes i la pluja... Però, tal vegada, en aquest punt es podria trobar la més important novetat: Campion recorre a certes visions oníriques, pròpies del surrealisme, per tal d'aconseguir un autèntic retrat interior de la dona prototípica que va protagonitzar l'aparició de l'amor burgès.

Amb aquesta comparació s'ha volgut dir que *Retrato de una dama* sigui una pel·lícula sense interès? No. El seu llenguatge narratiu, suggerent abans que denotatiu, aconsegueix mantenir la tensió i la intriga pràcticament durant tot el film. A més, la interpretació dels tres actors principals no només és apropiada

sinó convincent, tal vegada destaca John Malkovich que fa de la maldat virtut. De fet, és molt recomanable per a espectadors amb esperit romàntic, especialment si no heu vist *El piano* o sou uns incondicionals del cinema de Campion. No puc negar que vaig sortir del cinema amb una certa decepció, possiblement esperava alguna cosa impensable a la indústria cinematogràfica actual: que un director, en aquest cas directora, fos capaç d'innovar després d'haver aconseguit una obra amb ressò mundial. Pensant en el negoci cinematogràfic era lògic que Jane Campion repetís la fórmula del seu èxit. Però és aquesta la labor d'un creador? ❖

Direcció: Jane Campion.

Producció: Monty Montgomery i Steve Colin.

Guió: Laura Jones.

Muntatge: Veronika Janet.

Música: Wojcieck Kilar.

Fotografia: Stuart Dryburgh.

Intèrprets: Nicole Kidman, John Malkovich i Barbara Hershey.



Javier Matesanz

Otelo

d'Orson Welles

"Orson Welles ha estat per al cinema el que Shakespeare per a la literatura". Aquesta contundent i encertada afirmació, que he vampiritzat del text d'un col·lega, és poc menys que un dogma després de gaudir d'una còpia ressuscitada i restaurada de la darrera associació cinematogràfica d'ambdós genis: *Otelo*, que no podia esdevenir més que en una obra mestra.

Welles, que dominava amb destresa totes les variants del llenguatge dels mitjans (periodisme, teatre, ràdio, etc), va renovar i, de qualque manera, va (re) inventar el del cinema -amb el permís dels padrius Griffith i Eisenstein-, ja des de la seva primera pedra col·locada amb *Ciudadano Kane*, passant pel pla seqüència inicial de *Sed de mal* (el meu Welles preferit), i en totes les aproximacions a l'obra de l'immortal dramaturg d'Stratford-on-Avon (*Macbeth*, *Campanadas a medianoche*), d'entre les

quals *Otelo* és el títol més modest i auster i, potser per això, el seu apropament més personal com a producte de la perseverància i la lluita contra els imponderables (quatre anys va tardar en rodar-la per problemes econòmics).

Arribats a aquest punt, és tan obvi com a reiteratiu recalcar la sobrietat i la brillantor de Welles en l'adaptació dels diàlegs, en l'ús impecable de l'off cinematogràfic, en la supèrbia utilització d'una fotografia rica en matisos i sempre barroca entre llums i ombres, o insistir en el plaer visual que procura el seu característic joc de profunditats de camp, que té en els primers plans del film la seva màxima i mestra expressió. És inútil insistir, també per evident, que *Otelo* és imprescindible per completar un repàs al millor del cinema clàssic i que es fa impossible enumerar totes les seves virtuts (obviant el cruel pas del temps que ha deixat la seva empremta a la còpia). Seria absurd tor-

nar a recordar que Welles és gairebé el pare del cinema modern, i que només alguns dels seus néts artístics més avantatjats, com el Kenneth Branagh de *Henry V*, ens recorden que la seva herència continua vigent. Ara només cal esperar que qualcú continui recuperant Welles inèdits (*La otra cara del viento*, *Calma Total*), tal com va fer Jesús Franco amb *El Quijote* per a la Expo'92, per aconseguir que es mantegui viva l'essència del cinema. No imaginam plaer més gran per a un cinèfil que un goteig dosificat de noves estrenes inèdites i pòstumes de Welles, que eternitzin, encara més, al mestre mort el 85. ❖

Director, guionista i productor:

Orson Welles

Música: F. Lavagnino, A. Barberis

Fotografia: Brizzi, Aldo i Fanto

Intèrprets: Orson Welles, Michael Mac Liammoir, Suzanne Cloutier.

Clifton Webb: "Els sentiments surten fàcilment a cinquanta centaus per paraula"

Laura (1944) d'Otto Preminger