

Núm. 40
Febrer
1998



MODERNS

PAPERS DE CINEMA

TEMPS

Fenomen Titànic

"SA
NOS
TRA"

Obra Social
i Cultural



UN BON ESTEL

L'infinit, estimat, no és gran cosa,
-és una qüestió d'escriptura.
L'univers només existeix sobre el paper

Paul Valéry

Els Goya han fet la seva aparició fugaç i festiva. Els reconeixements cinematogràfics espanyols ja tenen vencedors i vençuts. La cerimònia partia d'entrada amb l'èxit garantit. La solvència de les pel·lícules i les interpretacions sotmeses a votació enguany era un factor reconegut entre les patums del cinema. Per això no sorprengué l'aclamació i l'aprovació dels premis concedits, tant durant l'acte com en la resposta posterior dels mitjans de comunicació i del públic en general.

La buena estrella era una bona pel·lícula guanyadora. Ja n'havíem parlat bé a Temps Moderns. *Martin Hache* o *Secretos del corazón* eren rivals igual-

ment solvents. Tal vegada de tot això n'hauríem de treure una valoració positiva: que hi ha salut al cinema espanyol i que s'ha tret de sobre els complexos d'inferioritat.

Per al mes d'abril hi ha previst un cicle al Centre de Cultura: *les millors (5) pel·lícules de Temps Moderns*. A continuació, n'organitzarem un altre amb el *millor cinema espanyol del 97*. Serà un homenatge particular i afegit a aquestes celebracions fastuoses.

De totes maneres, encara hi ha diferències amb el cinema que ve de fora. I si realment no hi són, algú se n'encarrega de posar-les. Es parla molt de *Titanic*, del caràcter de gran superproducció, què ho és, de la seva llarga

durada, també, i de pel·lícula cara. Aquest és precisament el detall que passa menys desapercebut. A la taquilla, abans d'entrar, ja ho coneixereu. *Titanic* és 20 drets (més de mig euro) més bona i sobretot més cara que qual-sevol altra pel·lícula. Deu ser per allò que el que no es paga no es valora.

TEMPS MODERNS

Papers de cinema
Edició mensual
Febrer 1998. Núm. 40

Edita

Centre de Cultura
"SA NOSTRA"
Carrer Concepció, 12
07012 Palma
Telèfon 72 52 10
Fax 71 37 57

Director

Jaume Vidal Amengual

Vicedirectora

Francisca Niell Llabrés

Secretari de redacció i assessorament lingüístic

Manel-Claudi Santos

Consell de redacció

Antoni Figuera, Miquel
Pasqual, Andreu Ramis,

Albert Ribas, Xavier Flores.

Col·laboradors

Josep Rosselló, Jeroni Salom,
Miquel Roca, Pere Estelrich i
Massutí, Eduard Jordà, Gabriel
Genovart, Perfecto Cuadrado,
Elena Ortigà, Francesc Rotger,
F. Javier Sánchez-Cuenca, Joan
Obrador, Antoni Serra, Toni
Roca, Matias Vallés, Camilo
José Cela Conde, J. A.

Mendiola, Claudio Barrera, Biel
Amer, Valentí Valenciano, Enri-
que Lázaro, Jorge Martí, Josep
Franco, Miquel López Crespi,
Antoni Bernat, Reynaldo Gon-
zález, Joan Bover, Jaume Pomar,
Francisco J. Díaz de Castro, J.C.
Llop, David Dasola, Entorn,
Ignacio Martín Jiménez,
Josep Carles Romaguera, Joan
Tortella, Iñaki Revesado, Gràcia

Sarión, Blanca Garau, Ernest
Riera, Margalida Martorell,
Fernando Monge, Miquel Cruz,
Miquel Sbert, Rafael Gallego.

Dibuixos

Margalida Bennassar.

Fotos

Arxiu Centre de Cultura

Imprimeix

Gráficas Planisi, S.A.

Dipòsit Legal: P.M. 648-1994

"Temps moderns" no comparteix, necessàriament, l'opinió dels seus col·laboradors.

Podeu trobar "Temps Moderns" al Centre de Cultura "SA NOSTRA", llibreria Embat i als cines ABC, Chaplin, Portopí i Renoir, llibreria Espirafocs (Inca).

Francesc M. Rotger

Crec que els professionals del cinema, com la gent del món de l'espectacle en general, tenen les seves pròpies supersticions, característiques de l'ofici. Els que fan teatre segueixen, sobre tot, tres normes fonamentals: no han d'utilitzar mai el color groc (encara que hi ha una companyia a Ciutadella que fins i tot es diu així, Grup Groc) perquè, diuen, en Molière morí, representant *El malalt imaginari*, amb una bata d'aquest tonalitat; no se'ls ha de desitjar mai sort, ja que precisament aquesta paraula, sort, dona mala sort; i no han de posar mai en escena *Macbeth* de Shakespeare, una obra que recentment ha estat objecte d'una Setmana monogràfica en el Centre de Cultura "SA NOSTRA" de Palma, amb la col.laboració de l'Escola de Disseny Blau i amb un programa de dues conferències, una projecció cine-

matogràfica (la versió d'Akira Kurosawa, *El trono de sangre*) i una òpera en concert. *Macbeth* és, decididament, "gafe". Tal vegada pel seu mateix argument, amb una presència inquietant del sobrenatural, amb l'imperi omnipresent del destí, d'allò que no podem combatre. Ni tan sols s'ha de pronunciar el seu nom: la gent de teatre diu "la tragèdia escocesa" i així ja ens entenem tots. *Macbeth* du la desgràcia a tot aquell que s'atreveix a posar-la en escena. Laurence Olivier, el 1937, va partir les morts del director del teatre, un espectador a una funció i una de les seves actrius, així com tres judicis de divorci; ell mateix es va quedar afònic. A Alec Guinness se li va cremar l'escenari. Peter O'Toole es trobà amb el seu divorci de Sian Philips i un accident d'automòbil, i no parlem de les crítiques als diaris. Una setmana abans de l'estrena, el 1983, Vittorio Gassman es va trencar dues costelles.

El "gafe" de *Macbeth* arriba a les seves versions operístiques o cinematogràfiques. Orson Welles va patir les mil i una per adaptar l'obra de Shakespeare i la seva carrera, sembla, ja no es va recuperar mai de la irregularitat, almanco econòmica i productiva. El 1858, el Teatre Principal de Palma es cremava sis mesos després d'inaugurar-se, els mateixos dies que es representava el *Macbeth* de Verdi, i s'hagué de reconstruir. No m'estranyaria, tampoc, que els problemes de tot tipus de Roman Polanski tinguin el seu origen en la seva audàcia de traslladar, també, "la tragèdia escocesa" al cinema. Així les coses, a part de l'interès del programa, que el Centre "SA NOSTRA" i l'Escola Blau hagin organitzat aquest cicle és tota una demostració d'audàcia; i fins i tot, de temeritat. ❖





¿Doblats al català o doblegats al castellà?

Joan Dover

A Marbella, la majoria dels habitants parla castellà, malgrat una quantitat considerable d'immigrants i estrangers. Fa uns mesos, però, la totpoderosa Walt Disney Pictures va decidir estrenar-hi quatre còpies d'*Hèrcules* en anglès i només una en castellà. Per paga, aquesta darrera es va exhibir en el cinema més allunyat del centre de Marbella que hi ha i, al cap d'un mes i mig, va quedar relegada a la inoportuna i única sessió de les tres i quart. ¿Ho trobau normal? Doncs és increïble, però cert. Increïble perquè això no ha passat mai a Marbella, però cert perquè ha succeït a Palma. El trencaclosques del doblatge de films al català és molt més complicat que no sembla: productores, distribuïdores, exhibidors, polítics i públic són cinc peces males d'encaixar. Però no impossibles.

Per començar, topam amb la negativa de les grans productores que dominen el mercat a doblar algunes de les seves cintes. *Titànic*, per exemple, no s'ha pogut veure en català perquè la Fox i la Paramount s'hi han negat terminantment al·legant complicacions administratives.

En segon lloc, cinc o sis distribuïdores multinacionals controlen el panorama cinematogràfic obligant a comprar les pel·lícules per blocs. Un exhibidor no pot contractar només *Titànic*, sinó tota una llista. Si vol projectar l'odissea del transatlàntic, també haurà de projectar per obligació *Alien Resurrecció*, *Solo en casa 3* i probablement, una sèrie d'americanades d'escassa carrera comercial i nul interès artístic. Així, a Palma s'exhibeixen sense problemes cintes ferrestes com *Air bud* o *La salsicha peleona* amb no més de vuit o nou espectadors a segons quines sessions. En canvi, és difícilíssim arribar a veure productes molt més comercials, com *El pacient anglès*, en català.

En tercer lloc, cal emprendre algunes actuacions polítiques. A la Generalitat de Catalunya li sap greu que li retirin alguna de les sis o set còpies disponibles en català per exhibir-la a les Balears. Fer-ne una altra sol costar devers dues-centes mil pessetes, però el preu es pot disparar fins a un milió dues-centes, com en el cas d'*Hèrcules*, encarida pel fet d'esser un musical i per les exigències de la Disney pel que fa a la selecció de les veus. En aquest cas, la voluntat decidida del Govern Balear ha estat clau: vuit mil cinc-cents espectadors infantils hi pogueren anar a sessions matinals subvencionades, als quals cal afegir els tres mil que hi anaren durant les sessions

pietari dels cinemes Metropolitan i Rívoli, consideren que el cinema en català no és rendible. La seva postura és prou clara: ells no són aquí per amor a l'art, ni encara que aquest sigui el setè. "Som venedors. D'il·lusions, però venedors. No som mecenes de llengües ni de res. La gent hauria de tenir en compte que funcionam igual que pugui funcionar una sabateria, amb les mateixes despeses i els mateixos impostos."

Amb aquest punt de partida, no és estrany que reclamin ajudes, però sí ho és que no hagin aprofitat els quatre milions que oferia enguany el Consell Insular de Mallorca. La proposta, a primera vista, era llèpola. El



ordinàries. (Això darrer representa una recaptació de prop de dos milions de pessetes.) Sembla que el Govern està ben predisposat a insistir-hi, tot i que doblegar els designis de les grans productores es presenta com una lluita a més llarg termini.

L'exhibició és el següent estadi. Les opinions, en aquest sector, estan molt dividides. Alguns empresaris de Palma, com Sebastià Salom, pro-

CIM subvencionava amb dotze mil pessetes cada funció durant els primers quinze dies, independentment de la resposta del públic. Això significa que una pel·lícula podia recaptar un mínim de quaranta-vuit mil pessetes en un sol dia (i més de set-centes mil en dues setmanes!), encara que no hagués tengut cap espectador ni un. Incomprendiblement, cap exhibidor de Palma va respondre a la convocatòria pública llançada a tra-



“Així, a Palma s'exhibeixen sense problemes cintes ferestes com *Air bud* o *La salsicha peleona* amb no més de vuit o nou espectadors a segons quines sessions.”



vés del BOCAIB i, per no tudar la partida pressupostària, més de tres milions i mig es varen desviar a la normalització lingüística en el comerç, que sí havia tengut una bona acollida. Interrogat sobre la qüestió, Sebastià Salom va dir en un moment de l'entrevista concedida a *Temps Moderns* que no coneixia l'oferta del CIM: “Va esser un problema de publicació o difusió de la convocatòria”. Més envant, però, va reconèixer que hi havia hagut contactes i que per ventura “no ens varen saber guanyar” (?) Tanmateix, això no tanca cap porta de cara al futur. “Enguany estic més informat i, encara que sempre s'ha de mirar el calaix, estic disposat a col·laborar-hi sempre que surti una oportunitat”, diu Salom. De fet, el CIM ja ha anunciat una altra partida per al 1998, noves converses amb els empresaris i, segons el resultat d'aquestes, possibles modificacions a la convocatòria.

Dèiem abans que les opinions del exhibidors estan dividides. Els de la part forana de Mallorca són molt més optimistes. El Teatre Municipal de Manacor ha apostat clarament pel cinema en català des del principi, amb una acollida excel·lent. “Encara que la nostra sala sigui pública, hem aconseguit que el cinema en català sigui rendible. Comercialment funciona.” És més, en tots aquests anys no han tengut ni una sola queixa. “L'altre dia varen venir cinc persones a veure *El demà no mor mai*. Feia poc que vivien a Mallorca i no estaven segurs de si l'entendrien bé o no, però hi varen entrar i no varen tenir cap problema. Suposam que no ho



degueren comprendre tot, però una cosa és segura: en sortir, entenien més el català que abans d'entrar.”

Gabriel Tomàs, propietari del Cinema Recreatiu de Lluçmajor, comparteix aquesta opinió. “Les pel·lícules que he projectat en català (*Actrius*, *La boda de Muriel*...) han

funcionat igual de bé que si ho hagués fet en castellà i algunes (*101 dalmates*) fins i tot millor.” Tomàs fa comptes de continuar en aquesta línia, amb subvenció o sense. “Reconec que en els pobles, el cinema en català té més sortida, però tanmateix, els nostres punts de vista són molt diferents respecte dels exhibidors de Palma, i no només en aquest tema.” En canvi Pere Bonet, propietari dels Renoir de Palma, hi afegeix un altre matis, ja que està disposat a projectar en català sempre que es compleixin tres condicions: que sigui la llengua original de la cinta, que estigui dins la línia de programació de qualitat que cerquen aquestes sales i que trobin una distribuïdora amb la qual negociar.

Sembla, doncs, que la solució passa per una petita empenta per part d'alguns empresaris i dels polítics. Des de la Fundació Pública del Teatre Municipal de Manacor ens donen una pista: “El secret ha estat avesar-hi els espectadors, com aquests s'han avesat a veure els partits del Barça per TV3. Per acostumar-los-hi, només ha calgut vèncer la inèrcia de tants d'anys de consumir productes només en castellà. És clar que no vencerem la inèrcia si projectam alhora la versió catalana i la castellana i a més, en desigualtat de condicions. Però el que és més important és que la majoria del públic no en fa cap problema, de la qüestió lingüística. La gent ve a veure en James Bond, parli la llengua que parli.” ❖



L'enigma dels primers locals (i 2)

Catalina Aguiló

Si a l'article anterior parlàvem dels interrogants que encara envolten les primeres projeccions cinematogràfiques, ara parlarem de les primeres sales d'exhibició. És ben conegut que el cinema fou, abans que un art i una indústria, un espectacle de fira i que, en els seus inicis, molts dels locals tenien un caràcter ambulant.

A Palma, llevat dels teatres que foren escenari de les primeres projeccions, ja als voltants de 1899 trobam un local on es projectaven vistes fixes i cintes cinematogràfiques. Aquest cinematògraf primitiu ocupava un barracó de fusta que, molt bé podria ser el que descriu Màrius Verdaguer a les seves memòries (*La ciutat esvaïda. Memòries d'un soci del Círcol Mallorquí*, Palma de Mallorca: Moll, 1976). El *Cinematógrafo Balear*, com s'anomenava aquesta sala, ocupava un solar prop del Teatre Circ Balear. Malgrat que fos un casetó de fusta, sembla que no li mancava detall ni

comoditats, tenia una petita pantalla blanca i les cadires de bova.

Molt a prop, dins del Teatre Circ Balear, hi funcionava també pels voltants de 1900-1901, el *Cine Excelsior*. La vida d'aquest local fou tanmateix curta, ja que es va enderrocar tot el Teatre Circ, per construir-hi el Teatre Líric. Aquest nou teatre s'inaugurà el 1902 i en els seus inicis es dedicà principalment a la sarsuela i les "variedades". Les projeccions cinematogràfiques hi eren, però, presents de manera esporàdica. En arribar 1910, el Líric inicià de forma continuada les sessions de cine amb preus molt assequibles per al públic de Palma.

Durant aquest període, entre 1903 i 1910, funcionà a la mateixa zona de l'Hort del Rei un altre local de cine, el *Cinematógrafo Truyol*. Aquest local havia obert les seves portes al carrer de la Marina l'any 1903. Al mateix edifici Josep Truyol, el seu empresari, hi tenia el seu estudi i botiga de fotografia. L'edifici, projectat per l'arquitecte

Gaspar Bennàssar, tenia totes les comoditats del edificis modernistes de principis de segle. Tenia una cuidada decoració, malgrat que sembla que el públic es queixava dels bancs de fusta on havia de seure i es conten divertides anècdotes sobre aquest fet.

Per acabar, hem de parlar d'un personatge significatiu dins els ambients cinematogràfics de principis de segle: el propietari del cine ambulant. En aquest cas, hem de parlar de Diego Nicolàs un espavilat empresari que obrí el 1906 un local a la plaça del Mercat de Palma. Més endavant, el trobarem instal·lat a Inca, on rebé dures crítiques per projectar cinema en dies de festa religiosa i, a més, a la plaça de l'església. Posteriorment anirà a Menorca, on tant a Ciutadella com a Maó obrirà sales de projecció més estables i els anomenats "cines d'estiu", el que avui anomenen "cinema a la fresca". Segurament queden ja poques coses per inventar en això del cinematògraf. ♦



(Dia 8 d'abril de 1892 va néixer Gladys Smith, que es convertirà en la novia d'Amèrica amb el nom de Mary Pickford.)



Torna la gent al cine?

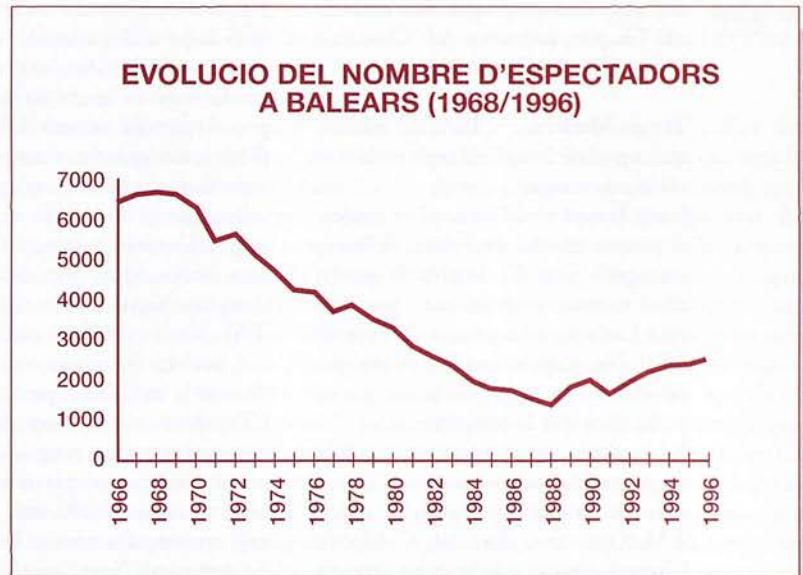
Miquel Sbert

Per tal de contestar a aquesta pregunta convé que ens remuntem a 1965, any en què, amb considerable retard, s'estableix a Espanya el control de taquilla. Abans d'aquesta data entram dins el terreny de l'especulació. Aquesta va esser una de les èpoques daurades d'assistència al cinema a Espanya i a la Comunitat Autònoma. Aleshores el coeficient balear mitjà d'assistència al cinema era de gairebé quinze visites anuals per habitant, cinc vegades més alt que ara. Aquell alt nivell de concurrència ja llavors estava molt per sobre de les quatre visites anuals aleshores a països com França, Suïssa, Gran Bretanya, EUA o Alemanya, ja més colonitzats per la televisió, amb més alt nivell de renda i cultura, i, per tant, amb un ventall més ample de divertiments.

A 1950, a Itàlia, el nombre mitjà de vegades que s'anava al cinema havia estat de 14,7, als EUA de 20,9 i a la Gran Bretanya, s'havia arribat fins a 29. L'any de màxima assistència als cines al Regne Unit fou 1946; al Japó, 1956 i a Espanya, se suposa que fou 1965. Cal recordar que l'aparició de les macro pantalles i les superproduccions nord-americanes els anys cinquanta eren ja un intent de fer tornar la gent al cine.

Durant els quatre darrers anys de la dècada dels seixanta passava de 6.600.000 el nombre d'espectadors per any a Balears, mentre que a nivell espanyol a 1966 era de més de 400 milions i el que és més, de cada 1.000 pessetes que es gastaven en espectacles, 600 anaven al cinema.

Balears i Espanya mostraven les característiques i comportament socials propis d'un país econòmicament en vies de desenvolupament, amb una llarga postguerra que arriba fins gairebé finals dels anys cinquanta. Això era una situació propícia a un alt índex de freqüentació del



cinema, una manera de sublimar les mancances d'una gran majoria de la població -No només hi havia poques diversions alternatives, sinó que el preu de l'entrada de cinema, fèrrimament controlat, era baix, inclòs pel nivell de vida de l'època. Això pot explicar l'esplendor retardat de l'assistència al cinematògraf a Espanya.

Cal apuntar que el 1960, quatre anys després de la tardana inauguració de TVE, tan sols es pagaven 61 contribucions per l'ús de l'aparell a la CCAA. El seu alt preu, unes 25.000 pessetes, frenava la seva extensió.

Des de 1970 a 1988, la davallada en el nombre d'espectadors va esser constant -amb l'excepció de 1978 any de l'abolició de la censura. Durant aquests devuit anys es perdé el 64,6% del nombre d'espectadors. A partir de 1989, però, hi ha un canvi positiu de tendència, passant dels 1,36 milions d'espectadors als 2,44 de 1996, la qual cosa representa una millora del 78,37%, tot i així aquesta xifra representa just el 36,7% del que era a finals dels seixanta.

Un factor que cal tenir en compte és el nombre de cinemes oberts. Si l'any 1966 el nombre era de 144, el 1996 es reduïen a 57 les pantalles balears, la qual cosa fa que el nombre d'espectadors per pantalla, amb aquesta dràstica reducció de locals i la darrera reviscolada del cinema, s'ha recuperat. S'ha passat de 45.000 el 1966 a 43.000, la qual cosa pot contribuir a la sensació que la gent torna al cine. ❖



Entrevista a Josep Truyol

Rafael Gallego

Pep Truyol és empresari dels multici-nes Chaplin, promotor del "Cinema a la fresca" i cinèfil reaconsagrat.

Temps Moderns — Parli del seu avi, quina part de "culpa" va tenir en la seva afició al cinema?

Josep Truyol — El meu avi va muntar el primer cinema de Palma, el "cinematògrafo Truyol", després de quedar absolutament impressionat per l'invent Lumière a l'exposició de París de 1900. Poc després, quan es va inaugurar el Líric va haver de tancar en no poder aguantar la competència.

Jo, de petit, ja me passava per la sala de projecció, i supòs que això va influir molt a la meva afició.

T.M. Que me diu del Col·lectiu Cinema, com va sorgir, quins eren els seus objectius?

J.T. Ens vàrem juntar un grup de gent amb inquietuds culturals, i el que volíem sobretot era difondre el cinema, fer gaudir la gent i també fer-la pensar un poc. Al principi va ésser difícil, les reunions eren gairebé clandestines. De totes formes va ésser una època meravellosa de la qual tinc un boníssim record. Després, cadascú, va tirar per la seva banda, però tots hem intentat continuar lligats al món del cinema.

T.M. Vostè va triar el camí empresarial, però ha fet alguna cosa relacionada amb la realització, producció etc...?

J.T. Amb els primers doblers que vaig guanyar em vaig comprar una petita càmera que per aquells temps em va costar 30.000 pts. Amb això vaig començar a gravar. Després vaig fer curts amb Xesc Barceló (guionista de TV3).

T.M. Parlant d'un altre tema, com veu la situació actual del cinema, tant a Hollywood com a Europa i altres llocs?

J.T. Avui en dia quasi tot és pur espectacle. Trob a faltar pel·lícules que contin bones històries, guions de ferro com ara *Full Monty*.

Crec que aquesta situació es dona en part a l'avanç de la tècnica que, si bé per algunes coses funciona, també ens du a allò de cercar el "més difícil encara"; en quant a efectes especials, el que no aporta res artísticament. Malgrat això, a Europa encara es fan bones pel·lícules.

No hem d'oblidar que la majoria dels grans mestres del cinema han sorgit d'aquest continent com els grans moviments cinematogràfics (expressionisme, neorealisme). Quant al cinema espanyol, crec que darrerament s'estant fent coses molt guapes. Aquí, a les illes, pareix que les administracions estan posant de la seva part i això juntament als joves talents que estant sorgint pot donar el seu fruit.

T.M. Una curiositat, es mira totes les pel·lícules que estrena?

J.T. Moltes sí, però no totes. Normalment me les pas a les deu del matí abans que les vegi ningú.

T.M. De quina manera creu que li afectarà la imminent obertura del complex de Marratxí?

J.T. Crec que farà més mal als cinemes ubicats a centres comercials. Nosaltres tenim una clientela més o menys fixa i estam consolidats com a cinema "peatonal".

T.M. A Portugal, per exemple, totes les sales projecten en V.O.S. Per què a Espanya no? S'ha plantejat fer-ho?

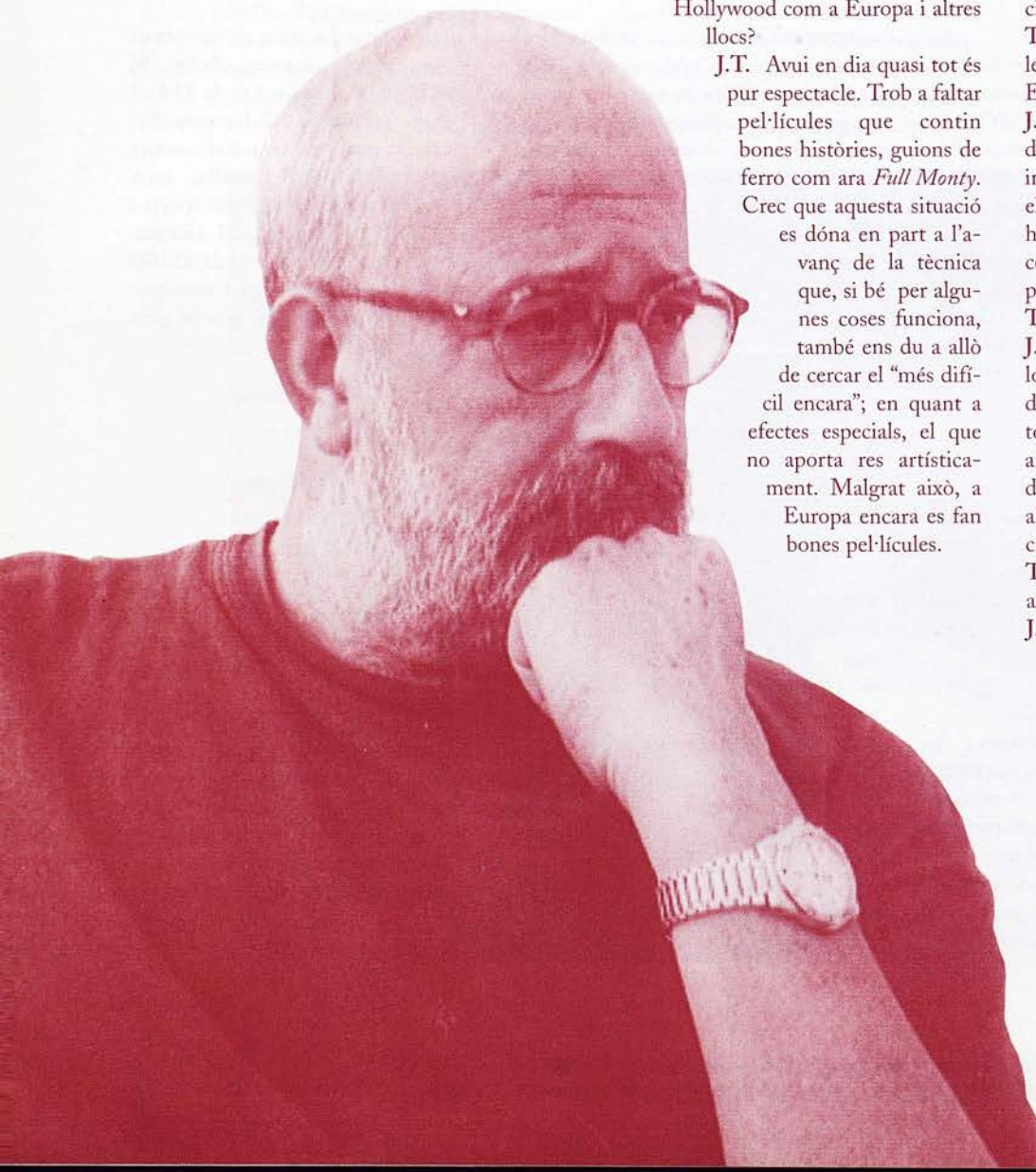
J.T. És molt difícil bàsicament per dos motius, el primer, la potència de la indústria del doblatge en aquest país, el segon, que tenim un públic que no hi està acostumat. Crec que s'haurà de començar per posar-les en V.O.S a les pel·lícules emeses a la T.V.

T.M. Quin projectes té per al futur?

J.T. M'agradaria muntar un altre local amb tres o quatre sales, i que una d'aquestes es dedicàs al teatre, sobretot a la gent d'aquí que comença. Però això, empresarialment, és bastant difícil. També estic mirant d'ampliar al doble la pantalla on es projecta el cinema a la fresca.

T.M. Per acabar, una recomanació per al mes de febrer.

J.T. *Titànic*, una autèntica joia. ❖





Les mentides d'una gàbia de vidre

18 fps

Jaume Salvà

"Descobrim, sovint, que no hi ha res que es pugui comparar amb un pla fix sobre trípode, o un desplaçament pausat, invisible, regular, d'un tràveling clàssic damunt rodes".

Néstor Almendros

En Gabriel Mayans és un desconegut. Viu a Campos, ja està retirat del món del treball, molt de tant en tant surt alguna mica de recensió sobre la seva obra a un diari o altre, claríssimes vegades el seu esforç creatiu -un esforç que s'ha materialitzat al llarg dels darrers vint-i-un anys- ha estat valorat més enllà del seu cercle de relacions més immediat. Tot això, però, no ha influït en la trajectòria d'aquest artista, ni per bé ni per mal, perquè a diferència de molts d'altres que, en el seu temps lliure, es dediquen al mateix, en Gabriel ho fa no com a pont cap a un altre àmbit sinó com a fi estètic i plaent. En Gabriel Mayans, enlloc de reduir la seva vida a dormir, menjar i anar al cafè de la tercera edat a fer trucs, sempre està pensant en imatges, en històries que puguin ser recollides per l'objectiu de la seva Canon model 1014. És igual que avui filmi el procés d'elaboració de la llet d'ametla, que ahir filmàs l'aixecament d'un molí de vent o que demà filmi una història de desamors. Ell és una persona cultural, al marge de tota moda, preocupat per la nostra cultura popular, no la burgesa o elitista, interessat a contar històries de tot tipus, coneixedor de tradicions i costums que es perden i difusor de la història real i mitològica de la nostra illa, mal anomenada de la calma. Només té un problema, que al mateix temps és una gran virtut: és un home discret, modest i, per tant, desconegut.

No en vol saber res, del vídeo. Un amic seu, també aficionat a les imatges en moviment, ha sucumbit a les facilitats catòdiques i ha substituït la seva antiga càmera de súper 8 per una moderna handicap. En Gabriel no; el

dia que no pugui seguir en format cinematogràfic ho deixarà anar. I és que, per a ell, és tan important la tècnica com el contingut. Les seves pel·lícules són sonores, però només una va ser rodada a 24 fps; totes les altres, inclosa la darrera, han estat filmades a 18 fotogrames per segon, velocitat inadequada per al so, però més assequible a la butxaca. El fet que la seva obra final estigui realitzada en l'incomprès i menyspreat súper 8 també és un handicap a l'hora de difondre-la; les seves obres cinematogràfiques són originals, només hi ha un únic exemplar i, per tant, només es pot projectar aquest. La seva obra, molt més anònima que ell mateix, està formada per una filmografia que passa les seixanta pel·lícules, encara que ell prefereix rallar només de trenta-sis obres, entre poètiques, argumentals i documentals. Com he dit abans, toca tots els temes: des de l'escenificació de poesies de Miquel Costa i Llobera, Joan Alcover o Llorenç Riber fins a adaptacions de rondalles o una novel·la de Jaume Alcover, passant per documentals valuosíssims que tracten temes com es Trenc abans del turisme, oficis perduts com trencar marès, fer selles, segar i batre l'era o fer calç en un forn de llenya. De totes elles destacaria, sense cap dubte, cinc títols: *Viure a Mallorca I, II i III*, que exposa de forma amena i rigorosa alguns aspectes de la història, la geografia, els costums i tradicions de Mallorca; l'exquisida *En Gosti lladre*, adaptació de la rondalla homònima i de dues més en què en Gabriel ha aconseguit plasmar la principal característica de l'obra del mossèn manacorí, la ingenuïtat dels personatges i l'encant dels contes destinats a esdevenir eterns (el paper de Joan Nicolau, també un gran desconegut, és inoblidable); finalment destacaré la darrera pel·lícula argumental que ha realitzat, *Arròs bomba*, on ell tot sol agafa les corretges de la part tècnica i aborda una història que romp amb tot el que havia fet fins llavors perquè es tracta d'un drama cru, quotidià, real i, per tant, molest (a l'estrena, que va tenir lloc a Campos l'agost passat, hi va

haver senyores que no pogueren aguantar la duresa del film i se n'anaren abans d'acabar).

D'ençà que el conec fa millor les pel·lícules i a cada una diu que serà la darrera d'argument que realitzarà, tot i que és l'àmbit que més el diverteix: du un caramull de responsabilitats, problemes i eterns agraïments a qui, desinteressadament, li ha ofert una mà. Només qui s'ha involucrat en una producció aficionada amb pretensions de dignitat pot entendre, apreciar i aplaudir el mèrit d'aquest mestre que feineja a l'ombra. Segurament per tot això és desconegut. Campos i, segurament, Mallorca, té una assignatura pendent: la revisió del seu patrimoni cultural i cinematogràfic perquè les seves pel·lícules només rallen d'un sol tema, Mallorca, i ho fan sempre en una sola llengua, la catalana. Heus aquí la filmografia oficial d'aquest campaner:

POESIA: *Al pi balear* (1976), *La serra* (1989), *Galilea* (1990).

ARGUMENT: *Es llum de la terra* (1976), *En Salom i es batle* (1979), *Recordances* (1980), *Es Brau* (1981), *Experiments* (1983), *Es crim des Salobrar* (1983), *El Golem* (1983), *S'escolà de Sineu* (1984), *L'abat de la Real* (1987), *S'avenc* (1988), *En Bernadet, es drac i es gegant* (1989), *Una història feresta* (1994), *Bruixes, bruixots i fullets* (1995), *En Gosti lladre* (1996), *Arròs bomba* (1997).

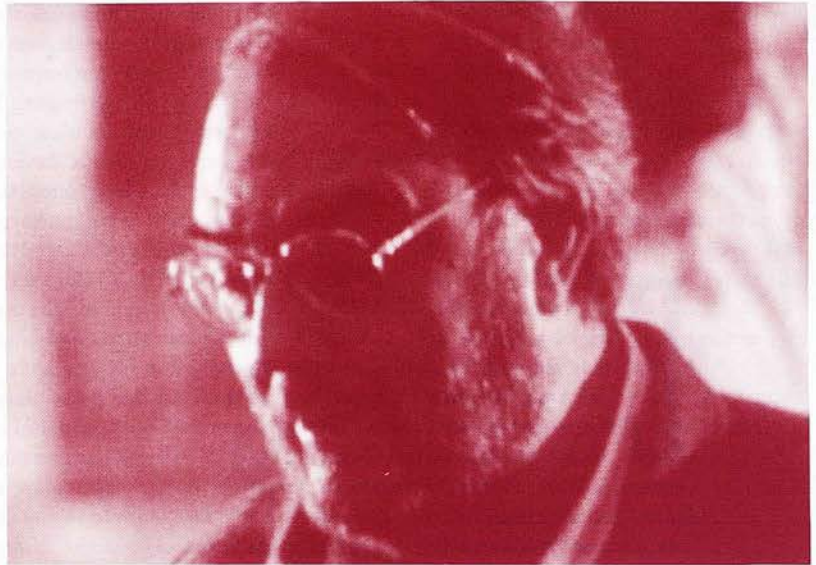
DOCUMENTAL: *¿Progrés?* (1977), *Caçar amb ca eivossenc* (1982), *Temps de marès* (1982), *Un temps, els selletes* (1986), *Vingueren uns homes* (1986), *Temps de formatjar* (1987), *Reducte final* (1989), *Adoradors del vent* (1989), *Temps de tondre* (1990), *Conradors d'un temps perdut* (1990), *Pàtria Cabrera* (1991), *Un temps, els teixidors* (1991). ♦

Miquel Cruz

El dia 23 de gener va venir a Palma el director espanyol Manuel Gutiérrez Aragón, per presentar la seva darrera pel·lícula —ha intervingut com a director i guionista—, *Cosas que dejé en la Habana*.

La filmografia d'aquest director està plena de pel·lícules fetes amb ofici i que tracten sobretot de les relacions entre les persones en situacions complicades. Les pel·lícules més recordades d'aquest autor són *Habla mudita* (1973), premi de la Crítica Internacional a Berlín, *Maravillas* (1980), *Demonios en el jardín* (1982), millor pel·lícula Associació de Crítics de Nova York, *La mitad del cielo* (1986), Concha d'Or a Sant Sebastià i la sèrie de televisió *Don Quijote* (1991).

Segons les seves paraules, l'objectiu de Gutiérrez Aragón era mostrar les vivències dels immigrants que vénen a Espanya: "M'estranya que a Espanya s'hagin fet tan poques pel·lícules d'emigrants, quan l'emigració és un dels fenòmens més importants de les darreres èpoques". Però el que aquests emigrants siguin cubans fa que la història tengui un altre punt de vista. Això ho confirma el propi autor: "...els cubans a Espanya no són considerats com els altres emigrants llatinoamericans o els africans. ¿Qui no té un parent cubà?, a més els cubans són gent preparada, vénen amb estudis..." És evident que el tema polític haurà



de sortir, fer un film sobre Cuba avui en dia implica opinió, no deixar contents tots els espectadors, d'una o altra banda. Gutiérrez Aragón ens contava que tant la gent de Miami —anticas-tristes—, com els partidaris del règim li havien mostrat el seu gran desacord. Els primers deien que la crítica al règim no estava suficientment clara, l'autor es defensava dient que mostrar unes persones que ho deixen tot per malviure a un país estranger, era una postura suficientment clara.

Un dels aspectes que ens va recordar Gutiérrez Aragón va ésser el seu origen cubà. La seva infantesa estava

plena de referències a Cuba, com el menjar i les cançons de la seva padrina. Això es reflecteix en la manera com tracta les tradicions i costums dels cubans a Espanya, com una manera d'estar connectat amb l'Havana.

Encara que per al director anar al rodatge és tan complicat com anar a la guerra, aquesta vegada fou diferent. L'ambient que envoltava la pel·lícula era càlid i ple de comunicació, fruit d'això l'autor ens va contar una anècdota del rodatge —i que il·lustra clarament la fidelitat amb l'ànima cubana—, un dia en un temps d'esplai entre escena i escena, el director va escoltar una conversa entre les tres protagonistes que tractava dels culs dels espanyols, per què estaven tan ben fets i elles deien que era perquè havia molts de futbolistes i toreros. Gutiérrez Aragón va transplantar aquesta conversa a una escena de la pel·lícula.

Cosas que dejé en La Habana, una pel·lícula que tant formalment com pel contingut, agradarà o no, però està clar que ha estat feta amb una gran dosi de sinceritat per part dels seus actors (cubans que no han romput amb el règim i que han contactat amb emigrants cubans) i per part del seu director, una persona que estima Cuba, ¿quina Cuba?, però això és una altra història. ❖



Antoni Oliver

L'oscaritzat Fernando Trueba (Madrid, 1955) ha publicat *Diccionario de cine*, en el qual expressa les seves opinions sobre el cinema, passant revista a directores, pel·lícules i actors. És un vast compendi d'opinions, frases més o menys humorístiques, i més d'un doi; però tothom té dret a dir disbarats. Vagi per endavant que el llibre és entretingut i de lectura fàcil. Moltes de les coses que explica són conegudes pels aficionats al cinema. No obstant això, sí que dóna una visió personal de determinats aspectes del cinema i, el més important, deixa veure les seves preferències, es permet ser sectari i, exactament per això, és a dir, per triar i opinar segons li roti, ha estat escrit aquest diccionari d'autor. Billy Wilder, ídol indiscutible, Orson Welles, poc menys que un plagiari. Les coses no són així, però, és el punt de vista de Trueba, que, per cert, també es carrega a base de bé Charles Chaplin, i opta per Buster Keaton.

Diu Trueba de Billy Wilder que "cada vegada que algú intenti contar històries d'éssers humans, mitjançant el cinema, en qualsevol de les seves formes, l'autor de *Sunset Boulevard*, *Double Indemnity*, *El apartamento*, *Con faldas y a lo loco*, *Avanti*, *El gran carnaval*, *Bésame tonto*, *En bandeja de plata*, *Ariane*, *La vida privada de Sherlock Holmes* i *Un, dos, tres*, serà sempre un obligat punt de referència". Citant aquesta llista de films també els situa entre els millors. En canvi, a Welles li etziba una cita de Borges sobre *Ciudadano Kane* que diu que "*Ciudadano Kane* perdurarà com perduren certs films de Griffith o de Pudovkin, el seu valor històric ningú el nega, però ningú es resigna a tornar-los a veure. Peca de pedanteria, de gegantisme, de tedi. No és intel·ligent, és genial: en el sentit més nocturn i més alemany de tant mala paraula". Tampoc no li cau gaire bé Marlon Brando, de qui

diu que fa regals a l'espectador, amb les seves llargues absències de la pantalla; així no l'han de sofrir, i, és clar, amb Brando cau l'Actor's Studio i també rep un poc, de passada, Montgomery Clift. No és gaire partidari de John Ford, encara que el salva per indiscutibles obres mestres del cinema com *El hombre tranquilo*, *Las uvas de la ira* i *La ruta del tabaco*.

En canvi, la "nouvelle vague" sembla fonamental, segons Trueba, perquè el cinema europeu reneixi de les seves cendres. Trueba coneix bastant bé el cinema americà i admira Hawks per sobre tot i Lubitsch, que va fer la major part de la seva producció a Nordamèrica.

Trueba conta, una vegada més, l'anècdota de quan Wilder el cridà per felicitar-lo quan guanyà l'Òscar i dedica a "Oscar" una de les veus del diccionari, on, com és natural, parla d'ell mateix. Aprofita, endemés de per parlar d'ell, per posar en el seu lloc pel·lícules tan horribles com *Ben Hur* o *El paciente inglés*, o *Un hombre y una mujer*, insuportable pel·lícula que va tenir l'Òscar al millor film de parla no anglesa.

Opinions, doncs, n'hi ha per tots els gustos i d'això es tracta quan es fa una obra personal, ningú li demana rigor de cap tipus a un diccionari que dóna el punt de vista del seu autor. Trueba - crític de cinema i fundador de la revista "Casablanca" - és un enamorat del cinema. Es nota que ha après en directe de la pantalla més que no de l'escola oficial de cinema. Aquest apreci per "tot el que es mou a la pantalla", com defineix Renoir el cinema -per cert, definició citada per Trueba- el redimeix quan fa alguna afirmació més que discutible. ♦

Fitxa**Autor: Fernando Trueba.****Títol: Diccionario de cine.****Editorial: Planeta.****344 pàgines****Preu: 2.500 pessetes.**

Les joies d'Ofir¹

(Algunes acotacions sobre el cine d'aventures i pirates)

Antoni Figuera

Qui no recorda aquell vers memorable que ens va deixar Paul Eluard: *hi ha molts de mons però són en aquest?* Alguns, els han explorat per menut fent voltes i més voltes amb constant obstinació a l'entorn del seu cervell o sense sortir del delimitat espai d'una habitació o d'una biblioteca. N'hi ha prou a pensar en diverses (no totes, per descomptat) de les millors troballes del surrealisme -tant els literaris d'un André Breton com els visuals d'un René Magritte o un Max Ernst-; o en l'obra d'un Borges o, per què no, en la d'un tal Alonso Quijano (una de les invencions del qual, la de qui de jove es reconvertís en un no menys heroic "manco de Lepanto", acabarà per assumir l'autoria de la ficció novel·lesca de la qual fos alhora protagonista el singular cavaller manxec).

Els contrabandistes del Moonfleett

D'altres, en canvi, pels qui el món no ha estat mai suficientment ample ni suficientment aliè per associar les seves expectatives, s'ha anat nodrint de l'imaginari tant real com ideal -tant individual com col·lectiu- que des dels remotíssims temps de l'*Odissea* s'han expandit època rere època, i a través d'una successió infinitament variable d'espirals i de cercles concèntrics, l'espai literari i iconogràfic de l'aventura.

Recordem, en aquest sentit, i per no sortir-nos de l'àmbit del nostre temps ni de la lletra impresa, les detalladíssimes recreacions de l'univers apàtrida de bucaners i corsaris duit a terme per Gilles Lapouge al seu llibre *Els pirates*; o les enlluernadores aproximacions poètiques (tots i que no fossin en prosa) de Borges -de nou, Borges- a *Historia universal de la infàmia*: en resum, el marc ficcional de l'aventura en estat pur -en una de les seves múltiples variacions que les resumeix totes- desplegant-se des del passat a sotavent i a barlovent de la pàgina, a babord i estribord de l'escriptura fins arribar a traslladar, una vegada dins el segle XX, la seva majestuosa arboradura des de la literatura a la gran pantalla.

Si Jules Verne va poder narrar-nos en ple segle XIX la seva *volta al món en 80 dies* i Julio Cortázar -el seu homònim en el nostre segle- la seva *vuelta al día en 80 mundos*, sense oblidar Santiago Santerbás (per cert, ¿què se n'ha fet, d'aquest escriptor?), qui es va atrevir a regalar-nos un deliciós *pastiche* titular *da vuelta al mundo en 80 mundos*; aquí i ara hem de treure a col·locació la magnífica i documentadíssima *vuelta al mundo en 80 aventuras*, amb la qual ens ha obsequiat fa poc el novel·lista i crític cinematogràfic José M. Latorre: un exhaustiu catàleg de pel·lícules pertanyents al que constitueix, sens dubte, un dels gèneres cine-



matogràfics més fervorosament populars i més lamentablement estigmatitzats per una certa crítica (en un exercici de ceguesa valorativa tan baix i vergonyós com el que pot rastrejar-se en certs manuals de literatura, en els quals, en referir-se per exemple a la novel·la del XIX, ni s'esmentaven tan sols obres mestres tan ineludibles com *Lilla del tresor*, *Moby Dick* o *Alicia en terra de meravelles*, entre d'altres, probablement per considerar-les des d'una mesquina òptica racionalista i burgesa, pastura del que, despectivament, era judicat com a "subliteratura" o "literatura de quiosc").

El cine d'aventures, com abans la denominada *novel·la de gènere*, ha gaudit d'escàs predicament en el context dels valors culturals dominants a la moderna societat burgesa (d'aquí que durant molt de temps el qualificatiu "d'aventures" aplicat a una narració a una pel·lícula es convertís en sinònim

de literatura "infantil" o "adolescent", de cine "d'evasió", etc...). Afortunadament, avui conjectures semblants pareixen haver estat rebutjades per sempre, si bé és cert -i aquest no és el moment ni el lloc per tractar-ho- que assistim a un fenomen de signe oposat també lamentable: la proliferació d'editorials i d'escriptors "especialitzats" en literatura juvenil a escarada, d'una mediocritat, adotzenament i domesticació de la imaginació del nin, absolutament calamitoses i l'equivalent del qual a la pantalla el trobam a tantes i tantes pel·lícules "amb nins" o "amb adolescents", les marques d'estupiditat

zació de les quals, elevades a la màxima potència, ens han predisposat a pensar el pitjor: si no serà més negatiu el remei que no la malaltia.

Per tot això, resulta més d'agrair un llibre com el de José M. Latorre, que ve a omplir en aquest terreny -el del cine d'aventures- el mateix forat que omplís fa uns anys la seva obra *El cine fantástico* en relació al també minusvalorat "cine de terror".

La recent relectura del llibre de Latorre, com a complement indispensable del cicle de pel·lícules dedicades al tema de l'Aventura -així en majúscula- que des del mes de gener ens ofereix el Centre de Cultura de "Sa Nostra", ha tornat a reviscolar en mi el caliu -si és que mai va estar a punt d'apagar-se- de les més desgavellada fantasia, en col·locar de nou en el disparador del nostre ensopit subconscient, centenars

¹ País d'Ofir: comarca d'Orient, on anaven les flotes de Salomó a carregar or. Per uns, era situat a Àfrica; per uns altres, a Aràbia o a l'Índia.

“El cine d’aventures, com abans la denominada *novel·la de gènere*, ha gaudit d’escàs predicament en el context dels valors culturals dominants a la moderna societat burgesa”.



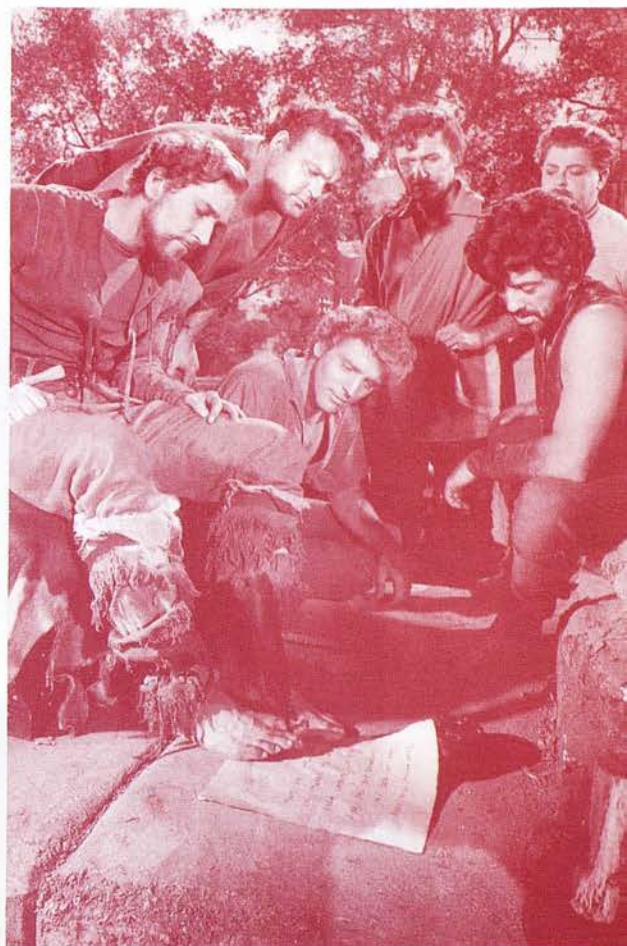
i centenars d’imatges i seqüències que, des de la meua ja prehistòrica infantesa -la del *cine de los sábados* que en un tan breu com inoblidable poema ens recordava Antonio Martínez Sarrión-, ha emmagatzemat una rere l’altra aquest “teatre d’operacions” que és la nostra memòria dotzenes i dotzenes de fotogrames que, a la manera d’un *collage* o cinemateca residual de fragments clausurats, es resisteixen a l’oblit. I que en el meu cas particular no es limiten al recompte d’aquelles que pertanyien a algunes de les pel·lícules considerades, ben merescudament com a obres mestres del gènere -des de *King Kong* fins *Els contrabandistes del Moonfleet* o des de *20.000 llegües de viatge submarí* fins *El món a les seves mans*, passant per *El lladre de Bagdad*, *Moby Dick*, *Hatari*, entre altres títols memorables-; sinó també moltes d’altres que pertanyen a modestíssimes produccions de l’anomenada “sèrie B”, impagable testimoni d’una forma humil i esforçada, honesta i artesana de fer cine, avui pràcticament introbable. Així que el que resta d’aquest article s’ha de llegir també com un molt modest i sentit homenatge a aquest tipus de cine irrecuperable.

Fent meua, i apropiant-me-la, una frase llegida ja fa molt a una novel·la: *el país de les xemeneies per sempre adoptaré*, deix que per un moment el record em conduïxi a la terrassa de la casa de la meua infància, quan, contemplant l’horitzó il·limitat de calç i terrats i terrasses frontereres -aquell País del Mai Més que feien de mi un Peter Pan de l’extraradi provant d’emular inútilment les acrobàcies contemplades al cine un dia abans: les d’un Gene Kelly a *El pirata* o les d’un Burt Lancaster a *El Falcó i la fletxa* o *El temible burleta*-, el miracle setmanal dels somnis renovats m’arribaven puntualment amb l’esforçada periodicitat de les cites inajornables. Així que ara m’esforçaré a emplaçar de nou el meu ja minvat “caravasar” imaginístic en els llinars del cine d’aventures i pirates d’abans, demanant l’ajut de l’entranyable companyia de Maqroll el Gaviero, aquella excepcional criatura novel·lística d’Alvaro Mutis, a través dels ulls del qual veig filtrades en les sentines d’un temps més real que no el

de les meves burdes elucubracions personals, totes aquelles vivències que des del clarobscur o technicolor d’una pantalla el cine va fer reviure mil i una vegades -mil i una nits- davant els meus atònits ulls d’al·lot.

Obrim aquell vel que entela el remolí dels anys passats per recuperar una vegada més la mil·lenària resplendor del llençol des d’una daurada sortida de sol al costat del llac Tanganika. Acompanyem en la nit medieval, i si la boira ho permet, l’avanç amortit dels “drakars” vikings -com a barques de papir- fent proa cap a les costes d’Anglaterra. Vibrem novament amb lluentor cegadora d’un bon grapat de refulgents maragdes “foc verd” als ulls de Grace Kelly- en el lloc més profund de la selva colombiana. Solquem amb sàbia parsimònia, i en companyia d’aventurers i traficants de tota casta, la ruta de la copra fins a perdre’ns -illes Fidji amunt- en les majestàtiques aigües de les mars del sud. Prenguem part per enèsima vegada en la més extraordinària singladura de goletes -des de Boston fins Alaska- que tenquem notícia: autèntica epifania de l’èpica cinematogràfica. Siguem testimonis privilegiats d’alguns del més inoblidables duels amb espasa -Floret, tizona o sabre- acrisolant la mítica dels enfrontaments personals -*Scaramouche*, *El príncep valent*, *El presoner de Zenda*. Assistim perplexos al devastador avanç dels colons cap a l’Oest després d’haver-se sentit el primer crit d’Or”, per devers el molí de Sutter. Siguem un dels dos contendents - si és possible l’heroi- que varen lluitar per la vida i l’amor sobre els desolats gels de l’Antàrtic. Acompanyem, identificant-nos-hi, aquella altra càrrega- no la de la Brigada lleugera-, sinó la d’una guarda d’elefants esforçant-se orgullosament i dignament a recuperar la vella senda cap al riu, que la depredadora mà de l’home els havia llevat a les plantacions de Ceilan, davant l’atemorida mirada d’una Elizabeth Taylor que no tornaria a ser mai tan fràgil i tan bella...

I ja que arribam al final de tan anàrquica i aleatòria travessia -com acostumen a ser-ho sempre les meves quan



El Falcó i la fletxa

es tracta de parlar de cine- voldria tancar-la amb un discretíssim homenatge a l’oblidat cine de sèrie B: duc a la memòria, precisament, una entranyable escena d’una discretíssima pel·lícula d’aquell gènere que, ara, ja ningú recorda: el seu títol, *Urpes de cobdícia*, i el seu realitzador un modest artesà, com tants d’altres, que nomia Lewis Foster. Mentre els seus protagonistes navegaven per un riu infestat de perills en una desballestada embarcació, un esforçat i impassible John Payne s’escarrassa a traduir a una enlluernadora Rhonda Fleming les malencòniques notes d’una cançó que va degotant un atrotinat tocadiscos. Segons sembla, la veu de qui canta ens parla “dels vents que bufen de costat”, que són sempre “vents solitaris”. I és aquest mateix aire que impregna aquell cine irrepètiblle, el que desitjaria, potser erròniament, que pogués ventejar-se en aquestes pàgines. ❖

Fernando Merino

Els Globus d'Or d'enguany ens han aportat el millor resum que calia fer del fenomen *Titànic*. D'una banda, millor pel·lícula i millor director, és a dir, el reconeixement absolut a una aventura personal de James Cameron, que a més ha comptat amb la complicitat gairebé unànime del públic i de la crítica fins al punt d'arribar a convertir-se aquesta producció, de fet, en el gran clàssic de final de segle. I no crec que només es tracti d'un fenomen des del punt de vista sociològic: ¿per què, si no, els comentaris han coincidit a destacar la sobrietat, el domini de la narració quasi artesanal, tot i tenir Cameron al seu abast un paradís d'efectes especials?

A més, els Globus s'han "oblidat" de la resta d'elements de luxe que envolten aquesta producció i només s'han fixat (altre reconeixement absolut) en la banda sonora i la cançó original, cosa que em permet avançar que, tot i no haver-se fetes públiques les nominacions als Oscars és inevitable assenyalar James Horner com al gran protagonista, indiscutible protagonista, dels

guardons a la composició. Aquesta serà la seva sisena nominació.

Aliens, el retorn havia estat la col·laboració anterior de Horner i Cameron, una relació que comença a l'etapa llunyana i compartida amb Roger Corman. La característica que millor defineix Horner és la gran varietat estilística; un tot terreny que es mou amb notable facilitat a l'interior de propostes tan oposades com *El nom de la rosa*, *Llegenda de passió*, *Willow*, *Braveheart*, *Jocs de patriotes*, *Cocoon*, *Apollo 13*.

=En aquest cas, però, Horner ha fet qüestió personal, de la proposta de Cameron, i s'ha deixat seduir per la fascinació del somni. Ens ha sorprès amb un dels leit motivs ("Southampton") més lluminosos de la dècada, construït a partir d'evocacions corals de notable magnetisme, teclats fent el contrapunt, cordes premonitòries de la tragèdia, i un tot sostingut entre la marxa i la fanfàrria animador del vaixell-símbol d'una època. Uns elements que fan d'aquesta peça, després visitada a "Leaving port" i "Take her to sea, Mr. Murdoch", la interpre-

tació magistral de la doble història, particular i general, que James Cameron ens planteja a *Titànic*.

Una dualitat, aquesta, que també forma part de l'estructura global de la banda sonora, on l'origen irlandès del vaixell (va ser construït a les drassanes de Belfast) es posa de manifest emprant bellíssimes introspeccions del so tradicional ("Never an absolute", "Rose", "Unable to stay, unwilling to leave"...), que de forma interminant ens recorden que el gran símbol de la societat industrial va sortir al món des d'un territori condemnat a la tragèdia per aquesta mateixa societat.

Tal volta sigui per això que Horner utilitza una variació de "Never an absolute" per omplir de significacions la cançó d'amor, "My heart will go on", la que sens dubte ha de guanyar l'Oscar, pagant així tribut a la cara sense futur d'una relació adolescent lligada pel destí a una travessia primerenca també sense futur.

Una vegada més la dualitat. ❖



Leonardo Di Caprio massa bonic per ser bo, o viceversa

Javier Matesanz

El pecat de Leonardo DiCaprio és haver crescut bé. Amb setze o desset anys era un adolescent incipient capaç de fer-se passar per un minusvàlid psíquic, no precisament atractiu, que es va trobar amb una nominació als Òscar quan es demanava *¿Quién ama a Gilbert Grape?*. Pel que deien (i no és enveja), no es pot ser tan bonic. Sobretot quan un pretén viure de la seva imatge, però sense explotar únicament la seva imatge. No sé si m'explic.

És molt injust que un actor amb tant de potencial dramàtic i dotat, en principi, de la versatilitat necessària per assolir tot tipus de papers, s'hagi de resignar a acceptar feines per la seva cara bonica, suportant una densitat de primers plans, que només troben un equivalent als spots publicitaris. ¿Per què un actor ha d'estar condemnat a ser atractiu, en lloc de gaudir de la seva condició mentre fa servir les seves qualitats interpretatives? ¿Per què Tom Cruise ha de fer *Cocktail*, Brad Pitt s'ha de lluir a *El favor* o *Leyendas de pasión*, o Leonardo DiCaprio s'ha d'exposar a les xiulades histèriques i als sospirs d'una platea estibada d'al.lotes, per mor d'uns plans de passarel.la Cibeles, que ben bé es podrien haver estalviat a *Titanic*?, per altra banda, una magnífica pel.lícula.

Leonardo diCaprio, per tot el que hem dit, es troba ara en un moment crític de la seva carrera com a actor, tot i que pugui semblar tot el contrari. Ara és el moment de triar entre els dòlars i els clubs de fans o la professió d'histrió. Ara és el moment d'optar pel paper desagradable i arriscat de *Nacido el 4 de julio*, com va fer Cruise per ser considerat actor, o el de guerxo sonat o el de policia desorientat, tal com va decidir Pitt a *Doce monos* i *Seven*, per tal d'allunyar-se, tant com el merchandising els permeti, dels calendaris i les carpetes de la

meitat de la població teenager femenina mundial. I no sempre amb èxit.

En fi. Ha arribat l'hora de la veritat per a aquest jove, que o ha tingut sort amb els intents d'escapar (*Vidas al límite*, *Diario de un rebelde*) per la via dels personatges controvertits a la James Dean, i ha vist com el "sex appeal" (*Romeo y Julieta* i *Titanic*) hipotecava el seu futur que, ara més que mai, dependrà de les seves properes eleccions.

Seria una llàstima que també aquest indubtable talent "viqués ràpid, morís jove i deixàs un bonic cadàver", metafòricament i cinematogràficament parlant, és clar. ❖



Josep Franco

James Cameron, director de *Terminator* i *Aliens*, signa el film més car de la història del cinema, aproximadament trenta mil milions de pessetes, despeses de promoció a banda: *Titànic*.

Sempre li ha interessat a l'home reviu episodis del seu passat, en qualsevol de les possibles manifestacions artístiques, d'una forma més aviat *reconstructora* i espectacular que no pas didàctico-històrica. Aquesta dèria pel passat el cinema l'ha aprofitada per inventar-se el gènere *històric* (*Temps Moderns*, n. 32), i qualsevol motiu és bo per endinsar-s'hi, per exemple, la pintura d'una època determinada en pot ser el nus conductor (*La kermesse heroica*, 1935; *Rembrandt*, 1936; *Dies Irae*, 1943; *Enric V*, 1944; *Moulin Rouge*, 1953; *El boig del pèl vermell*, 1955; *Barry Lyndon*, 1975; etcètera). El colossalisme, la novel·lació i la propaganda política, serien altres vessants explotades a bastament pel gènere. Del primer grup seria *Titànic*: decorats gegantins, milers de figurants, ús preferent del primer pla, caràcter èpic i duració excessiva del film. Encara que no són trets exclusivistes d'aquest gènere i ja s'hi troben en la novel·la històrica romàntica del segle passat que tants de fruits donaria en el cinema de principis de segle i més ençà (*Càbria*, 1913; *Judit de Betúlia*, 1914; *El naixement d'una nació*, 1915; *Intolerància*, 1916; *Els deu manaments*, 1913 i 1956; *Rei de Reis*, 1937; *Samsó i Dalil·la*, 1949; *Quo Vadis*, 1955; *Ben Hur*, 1959; etcètera). La cosa romàntica sempre l'acompanya, d'una manera o altra, però representa, també, un canvi en la concepció de l'espai filmic i la tècnica cinematogràfica.

De la segona vessant, la novel·lació, n'està farcit *Titànic*. Cosa que implica una visió fictícia, subjectiva, dels esdeveniments, *vulgaritzant-los*, fent-los més populars, apropant els mons clàssics i medievals, ara també moderns, en forma de llegenda, al món actual, com succeeix en tants i tants films genèrics. El fenomen del *Titànic*, sociològicament parlant,



s'encabiria en aquesta tendència: convertit en llegenda per a l'imaginari col·lectiu, la catàstrofe (*Terratremol*; *Aeroport 77*; *Un poble anomenat Dante's Peak*; *Volcano*; *Turbulència*; *Asteroid*; *The Flood*) esdevé niu d'històries romàntiques, aventureres (*El Talismà*, 1954; *Ivanhoe*, 1952), on els protagonistes anònims, en aquest cas, es converteixen en herois dignes de ser biografiats (*La vida privada d'Enrique VIII*, 1933; *Anna dels mil dies*, 1970; *Cromwell*, 1970; *Llegat d'un heroi*, 1973; *El jove Lincoln*, 1939).

De la tercera vessant, aparentment, no en conté, de propaganda política que justifiqui un estat actual de les coses, com era el cas de les pel·lícules que cercaven aquesta magnificació d'un passat per fer quadrar el present al bell mig de l'imaginari col·lectiu (*Escipió l'Africà*, 1937; *Xapaiev*, 1934; *Alexander Nevski*, 1938; *Ivan el Terrible*, 1943-45; *L'almirall Nakimov*, 1946; *Robert Koch, Der Bekämpfer des Todes*, 1939; *Schiller*, 1940; *Rembrandt*, 1941; les obres sobre *Lenin*, nombroses; però sobretot, *El cuirassat Potemkin*, 1925; *La tragèdia de Louis Pasteur*, 1936; *La vida d'Emile Zola*, 1937; *Juárez*, 1939; *El senyor de la guerra*, 1965; *La presa del poder per Louis XIV*, 1966; *Winstanley*, 1975).

Però tornant al nostre *Titànic*, són moltes les versions que s'han dut a

terme sobre aquella desgràcia del 14 d'abril de 1912 on moriren 1.500 de les 2.200 persones que viatjaven a bord: *Atlantic*, 1929, d'Ewald André Dupont; *Titanic*, 1953, de Jean Negulesco; *A night to remember*, 1958, de Roy Ward Baker; *Raise the Titanic*, 1980, de Jerry Jameson; i des d'un altre punt de vista, ja sigui metafòricament *L'enfonsament del Titànic*, 1994, d'Antonio Chavarrías, o fent servir un element del vaixell, *La cambrera del Titànic*, 1997, de Bigas Luna, o com a excusa per fer riure, a l'obra de teatre *La kabra tira al monte*, protagonitzada per Karra Elejalde, el cert és que el vaixell, el barco, està de moda; una moda anomenada *titanicmania* (les receptes de la seva cuina en forma de llibre, un musical, una exposició dels objectes del naufragi, una convenció internacional i, fins i tot, tot un aparell televisiu informant-nos del rescat del vaixell), que ha ajudat moltíssim, sense cap mena de dubte, perquè la pel·lícula esdevingui un èxit comercial. El film més car de la història del cinema serà el que més aviat recuperarà el doblers invertits (ha marcat un rècord als EUA en situar-se capdavantera de taquilla durant cinc setmanes consecutives -20.01.98-): ja ha guanyat quatre *Globus d'Or*, avantsala dels *Oscars*, dels vuit que tenia proposats, al millor director i a la millor pel·lícula, a més dels de la banda sonora i la cançó del títol de crèdit del final, *My heart will go on*.

Possiblement la cosa més curiosa del seu èxit és que estem davant d'una producció de final previsible, davant d'una història d'amor romàntica en què mor un dels dos protagonistes. Com aquella que viviren els dos passatgers espanyols (Víctor Peñasco i Josefa Pérez de Soto, que embarcaren a Cherburgo el 10 d'abril del 1912; n'eren vuit en total, el cinquanta per cent de procedència catalana; solament va morir *ell*) en carn pròpia. Una versió catastrofista de llarga durada en forma de superproducció necessita de moltes cares conegudes (Kathy Bates, Billy Zane, Bill Paxton, David Warner), però sobretot necessita d'uns protagonistes

“Possiblement la cosa més curiosa del seu èxit és que estem davant d’una producció de final previsible.”

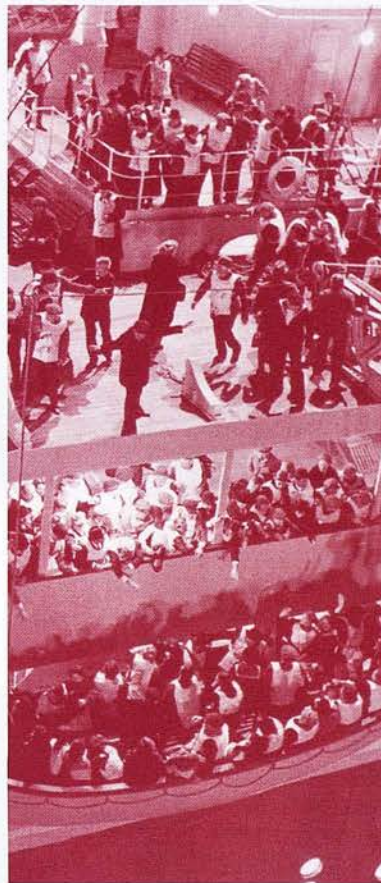


capaços d’aguantar l’empenta. Vist que Kate Winslet (*Criaturas celestiales*, *Hamlet*) encara no dona la talla, maldament el seu treball sigui correctíssim en aquest film, el pes recau sobre Leonardo DiCaprio (*Critters 3*, 1991, Kristine Peterson; *Poison Ivy*, 1992, Katt Shea; *What’s eating Gilbert Grape*, 1993, Lasse Hallström; *This boy’s life*, 1993, Michael Caton-Jones; *The foot shooting party*, 1994, curtmetratge d’Annette Haywood-Carter; *The basketball diaries*, 1995, Scott Kalvert; *The quick and the dead*, 1995, Sam Raimi; *Les cent et un nit*, 1995, Agnes Varda; *Total eclipse*, 1995, Agnieszka Holland; *Marvin’s room*, 1996, Jerry Zaks; *Romeo & Juliet*, 1996, Baz Luhrmann; a més de les primerenques sèries televisives *Parenthood* i *Els problemes creixen*), convertit ara en *action hero*.

Titànic representa la culminació del capitalisme en aquest segle vint. Només els rics del món podien somniar viatjar en aquell vaixell, els millors partits del món s’hi enfilaren a la nau més gran del món, més ràpida i més segura, com si s’enfilessin al cim del món. *Titànic* és el cofre de luxe que conserva els cossos de luxe (i d’altres menys afortunats dels quals no se n’ocupa ni el film ni la història) d’aquells set-cents morts i les joies prohibitives que s’engolí a tres mil metres de profunditat. Però entre Southampton i Nova York l’estendard del poder es trobà amb la natura en forma d’home gegant de gel, una mena d’iceberg frankensteiniana, que podria amb tots els Guggenheim, Engels, Thyler, Astor, Vanderbilt, etcètera, que hi provaren de controlar-la.

La pel·lícula conjuga d’una forma excel·lent el trànsit de la *realitat* (documental interposat) a la *ficció*, implicant moltíssim l’espectador. Aquest efecte de distanciament entre *ficció* i *realitat* produeix un efecte de sentit, si cal, molt més fort que si es tractés només, des del començament, d’una *ficció*, d’un film, que arrabassa l’espectador cap a la *ficció*, arremolinant-lo. Efecte de

sentit en el món de la ficció, del goig. Aquí rau, al nostre entendre, una de les claus que expliquen l’èxit massiu del film. Hi ha una pel·lícula dins d’una altra pel·lícula, fins a acabar en el cel, la darrera seqüència, que ens transporta de la llegenda a la rondalla. Els pocs trets pseudohistòrics que hi podia contenir, primer el documental, després la pel·lícula, desapareixen completament. Film de films, *Titànic*, barreja una hipòcrita



història d’amor interclassista en el lloc més classista del món, paradigma del món capitalista (el film ho és, és el més car de produir i de veure; el vaixell ho era, símbol del poder, més com més amunt) on llançats a allò més inversemblant (que la noia rica davalla a 3a classe i que ningú no s’espanti), els espectadors són capaços de viure, com a pobres, a 1a classe, que és on transcorre tot el film. Aquesta possibilitat de viure com els rics és altre dels trets definitoris del seu èxit.

La gent entra a la sala com si s’acabés el món. La gent hi plora. Surt sorpresa. Enamorats de la història i bocabadats per la història. Traslatsats. Regirats. Contents d’haver estat al *Titànic* el temps de la narració filmica. Han hagut de passar molts anys perquè la gent, l’imaginari col·lectiu, pogués recuperar-se del malson, d’un mite en negatiu. Aquesta pel·lícula aconsegueix allò que la tecnologia més moderna no ha pogut encara dur a terme: rescatar el *Titànic* i convertir-lo, altre cop, en la cosa per la qual va ser construït, un mite en positiu de la societat capitalista més dura. S’aconsegueix reconstruint el passat des del testimoni viu d’una de les protagonistes principals de la història (una rica, encara que arruïnada jove, que pertany al club), que recorda la del seu jove amant (pobre artista), i tot un seguit d’anònims, i no tan anònims, personatges dignes de ser biografiats, des d’una perspectiva grandiosa, gegantina, sense límits de recursos, espectacular en el millor sentit de la paraula (solament una vegada a la vida es veu l’enfonsament del *Titànic*), on l’espectador és convidat a participar en el gran mite capitalista de la història del segle vint. Després de veure-la, tots som una mica més societat del benestar, menys classistes i més solidaris, aparentment, més segle XXI. El vaixell ens llança, en el seu naufragi, cap a una societat postmoderna on serà possible lloar les excel·lències dels fetitxes del poder sense témer caure en allò patètic. *Titànic* ens feixistitza una mica més a tothom, dolçament, sense aldarulls, gronxant-nos a la remor dels seus imponents pistons, cor de la societat despiedada, rítmicament hipnotitzats, sotmesos a la gelor de les aigües. Cap persona a la sala hagués desitjat ser dels que se salven. Ara la solidaritat consisteix a deixar-se morir una nit gèlida a l’Atlàntic Nord. Fer quadrar el present al bell mig de l’imaginari col·lectiu, això és al capdavant el *Titànic*, pura propaganda política de la més alta qualitat espectacular. I això ven, i molt. ❖

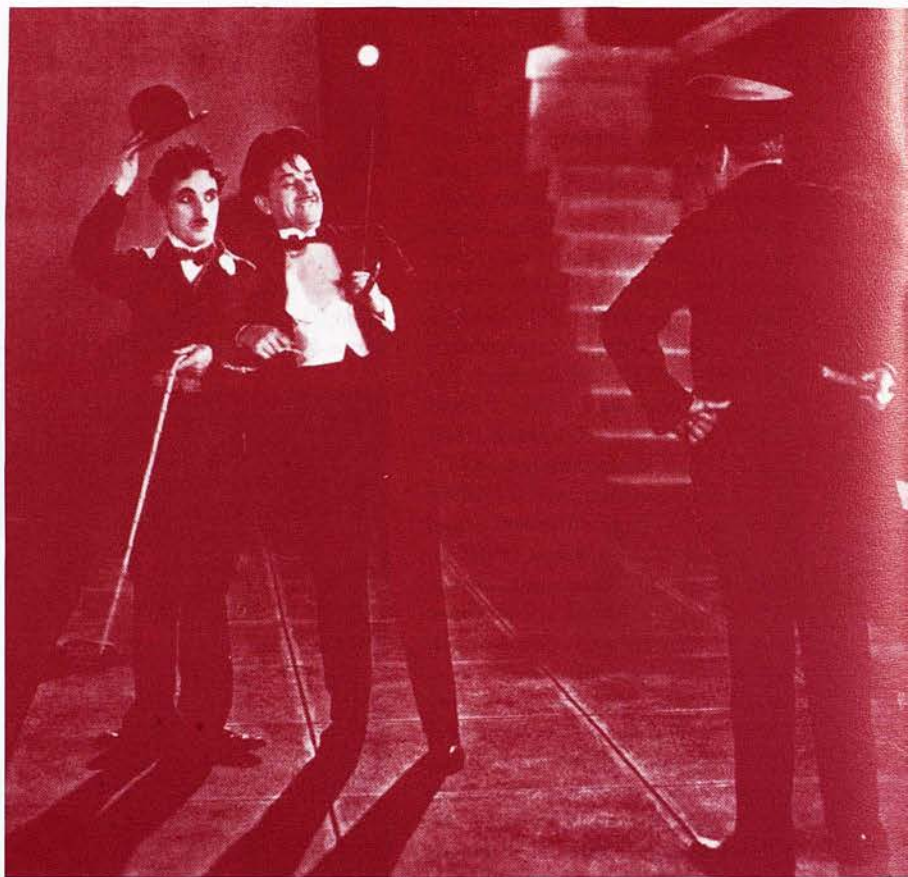
Charles Chaplin:

un pioner de les bandes sonores

Margalida Martorell

Un dels artistes que millor compregueren que la música podia servir per bastant més que una presentació va ser Charles Chaplin (1889-1977), a qui es deu la primera gran partitura integrada plenament en el context d'una pel·lícula. En justícia, bé podria considerar-se'l com el pioner: quan els altres films ja havien après a parlar, ell es va negar que el seus ho fessin, però va saber compensar amb la creació de bandes sonores que obligaran la veu humana a quedar en el més estricte silenci. Va arribar a revisar els seus films muts i els va dotar de la seva corresponent banda musical. Per exemple, *La quimera del oro* (*The gold rush*, 1.925), reelaborada el 1.942.

Chaplin havia renunciat a incorporar diàlegs a *Luces de la ciudad* (1.931). No obstant això, sí va fer insistència en la seva música, únic element sonor amb que podien comptar les seves imatges. Va voler una partitura àmplia i va reutilitzar la més extensa de quantes mai es varen compondre a l'època; va voler varietat temàtica i va presentar un ventall de temes i formes que, encara ara, desperten admiració.



Com a exemples, cal recordar la dels violins en la seqüència del combat de boxa. O la presentació del filme, on es subratllen els moviments del protagonista. Aquests temes, i aquells romàntics que van més enllà de "La violetera" (obra del mestre Padilla), utilitzada com a base principal, però no com a únic component), conformen en el seu conjunt una de les millors bandes sonores plasmades mai en la pantalla.

Va aconseguir a més un clamorós i apoteòsic èxit mundial, guanyant la duríssima competència que suposaven les cintes xerrades. La música quedava integrada dins la pel·lícula com alguna cosa més que el simple ornament d'unes imatges. Malgrat que no fos la primera a incorporar partitura en tot el seu metratge, sí va a ser la que més impacte va tenir, inaugurant una estel·la per la qual varen entrar amb plena comoditat els millors compositors. ❖



Gràcia Sarrion

Els veus arribar al rodatge i t'adones que tenen qualque cosa que els fa diferents. Basta només un minut per desxifrar quina és la seva tasca dins d'aquesta bogeria denominada rodatge. La mirada els delata: són els *directors de fotografia* —molt sovint també, segons operadors.

Teo Escamilla

M'agrada observar-los. Em situo a prop i tracte de compartir amb ells el seu silenci. Sí, és la mirada, no hi ha cap dubte. Els seus ulls no recorren el paisatge ni l'escenari; no semblen cercar. Els seus ulls troben, enquadren, focalitzen, retallen aquella parcel·la de l'entramat i ens la tornen llum controlada, textura i ambient. Els objectes, les persones que hi ha al voltant es dilueixen. Només queda aquella petita fotografia de la qual ningú se n'havia adonat; la textura de les cortines vermelles, el perfil blanquinós de l'actriu; el llibre oblidat al costat de les ulleres; la tènue llum del vespre entrant per una suposada finestra. I el director de fotografia —segon operador— es mou pel set com si fora la càmera. De prompte s'atura. Només un gest basta perquè el seu equip situe la càmera en el lloc acordat amb el director. I ara, la llum.

Amb un ull ocult sota el filtre, el fotòmetre o el visor, el director de fotogra-



fia juga amb la llum fins que aconsegueix l'ambient desitjat.

Inconscientment he anat seguint-lo mentre donava les pautes al cap d'elèctrics. Crec tenir la seva mirada davant de mi. Però sempre em sorprenen. Sense deixar de mirar-la de reüll, s'ha allunyat lleugerament de la càmera. És el moment d'aprofitar i veure pel visor, és el moment de furta-li la seva mirada. Aquí està: l'enquadre, la llum, el decorat, els actors. Què et deia? Una

vegada més són els seus ulls dolços, violents, sorprenents, de nin, els que em recorden que en aquest món no tots podem fer màgia.

Però, evidentment no amb tots els mags podré compartir textures, hores de somni, silencis. Amb molts la relació serà a les fosques, veient, *amb una altra mirada*, els seus jocs de llums i ombres projectades en la pantalla.

Deia Teo Escamilla que "les ombres cal construir-les, i per a això el negatiu ha d'estar *conreal*". S'acaba d'estrenar el seu últim "conreu": *Cosas que dejó en la Habana*, de Manuel Gutiérrez Aragón. Defensor que el director de fotografia ha de fer la pel·lícula pensada pel director i no la seva pròpia, Teo Escamilla va negar sempre la possibilitat de tenir un estil determinat. Coneixedor de la tècnica, la va col·locar sempre en funció de la història que es volia contar. Entre el *f/ 4.5*, o inclús el *f/ 5.6*, a vegades reforçada per fum o filtrada, la llum de Teo ens ha mostrat un món en el qual, per tal que existesca fosc, se li ha de proveir de llum.

La veurem en silenci, amb ulls cansats pel dia, famèlics d'expressió o tal vegada sorpresos, però, sense dubte, veurem aquells *espectres* que Teo va tramar per a nosaltres. ❖



Cosas que dejó en La Habana

Estrenes en sessió CONTÍNUA

Boulevard d'ombres

Temps moderns
Format 125x185mm
144 pàgines
Preu: 1.600 ptes.

El (meu) testament literari

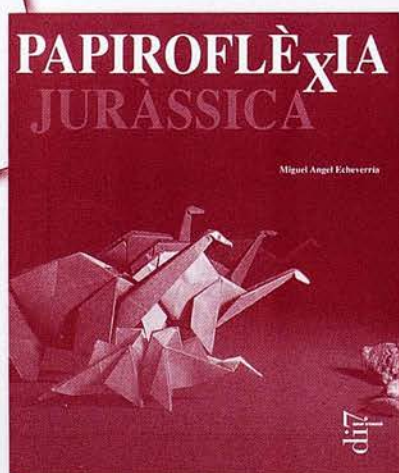
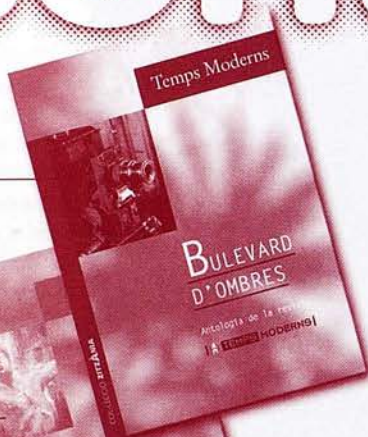
Antoni Serra
Format 125x185mm
175 pàgines
Preu: 1.450 ptes.

Terra Incognita

Eduardo Jordà
Format 125x185mm
144 pàgines
Preu: 1.450 ptes.

Fotobiografia Miquel Àngel Riera

Francesc Amengual
Format 240x220mm
132 pàgines
Preu: 2.500 ptes.



La cuina de Na Margalida de Can Tàpera

Margalida Alemany
Format 205x280mm
220 pàgines
Preu: 4.450 ptes.

Fortunio Bonanova Un home de llegenda

C. Aguiló / J. A. Mendiola
Format 230x210mm
101 pàgines
Preu: 3.000 ptes.

Papiroflèxia Juràssica

Miguel Àngel Echeverría
Format 220x250mm
128 pàgines
Preu: 2.500 ptes.

di7
GRUP D'EDICIÓ

Antoni Torrandell, 17
07350 Binissalem. Illes Balears
Tel. 87 03 48. Fax 87 05 91
E-mail: di7@ibacom.es



Inaki Revesado

ATÓMICA

de David Menkes i Alfonso Albacete. Pseudo-thriller impossible barrejat amb històries d'amor, d'amistat i stars de cine porno tot amb un ritme trepidant. Interpretada per un conjunt d'actors més o manco nous que són el millor de la pel·lícula (amb un Gustavo Salmerón fantàstic) i que, ben segur, seran les futures estrelles del cinema nacional. Llàstima que tot sigui una bajanada. Valoració: 2.

EL HÚSAR EN EL TEJADO

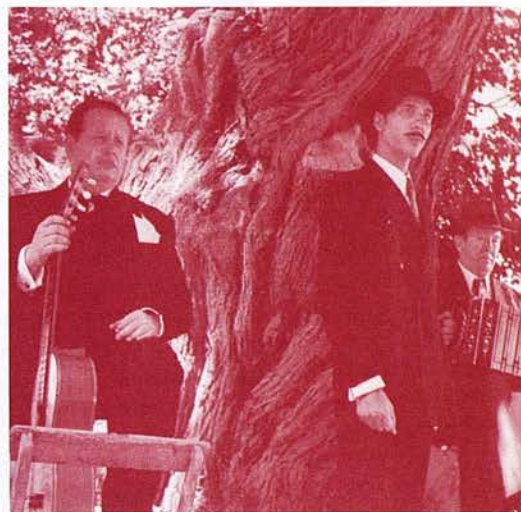
de Jean Paul Rappeneau. Romanticisme novel·lesc del segle XIX duit a la pantalla i on no falta cap ingredient del gènere: militar que lluita per un ideal polític llibertari, el còlera aniquilant la població, l'honor guanyant la batalla a la passió i final feliçment obert. Valoració: 3.

SUS OJOS SE CERRARON

de Jaime Chávarri. ¿I si Gardel no hagués mort en un accident aeri...? ¿I si allò només va ser un muntatge i ell va continuar viu molts i molts anys...? Chávarri ha sabut recuperar el mite i fer amb ell una història original, plena de sensibilitat i de tangos. Acuradíssima ambientació i excel·lent tria dels actors. Darío Grandinetti és Carlos Gardel. Valoració: 3.

COSAS QUE DEJÉ EN LA HABANA

de Manuel Gutiérrez Aragón. S'agraeix el lleuger to polític d'aquesta pel·lícula sense caure en l'exaltació dels valors comunistes tan degradats, però sense cercar la fàcil crítica anti-castrista. En aquest equilibri es desenvolupa una història d'amor que acaba resultant massa superficial, massa freda. Li manca un poquet de calor tropical. Valoració: 2.



Josep Carles Romaguera

KEEP COOL

de Zhang Yimou

El nou film d'aquest director rebutja la mirada analítica i raonada, la reflexió reposada i autocontemplativa de la història d'una Xina que alenava exotisme. *Keep Cool* se centra en l'època contemporània, exposada sota els trets d'un estil vertiginós, on se succeeix un bombardeig constant d'imatges rodades càmera en mà. No importen les lleis de la continuïtat ni que el temps dramàtic estigui sotmès al dictat d'un muntatge diabòlic, l'objectiu és transmetre la sensació del caos que es viu a la Xina dels noranta. Llàstima que la metàfora irònica de denúncia política s'imposi a una trama que es queda en anècdota ximple. Valoració: 3

ICE STORM

(Tormenta de hielo) d'Ang Lee

Un retrat desencantat de la generació dels seixanta, que es troba en l'encreuament, en plena crisi dels seus valors que han quedat desplaçats davant el canvi social i moral dels setanta. Membres d'una època que topen amb una realitat que descobreix les seves irresponsabilitats. Sobre el tema es projecta la mirada glaçada d'una posada en escena que se centra en els personatges -excel·lents interpretacions- i les seves reaccions i que podria haver evitat certs simbolismes redundants. Premi al millor guió a Cannes, segur que merescut. Valoració: 4

BOGGIE NIGHTS

de Paul Thomas Anderson

Una aproximació èpica al món del cinema pornogràfic, que presenta un



atractiu treball de posada en escena, amb plans-seqüència fets amb travelling, herència directa d'Scorsesse. L'ambientació i unes grans interpretacions -descobriments de Mark Wahlberg i recuperació de Burt Reynolds- s'han de tenir en compte. El guió, cap a la segona meitat es ressent, es mostra dubitatiu sobre quin camí emprendre i es perd entre les històries que formen el conjunt. Valoració: 2



Més clar que l'aigua

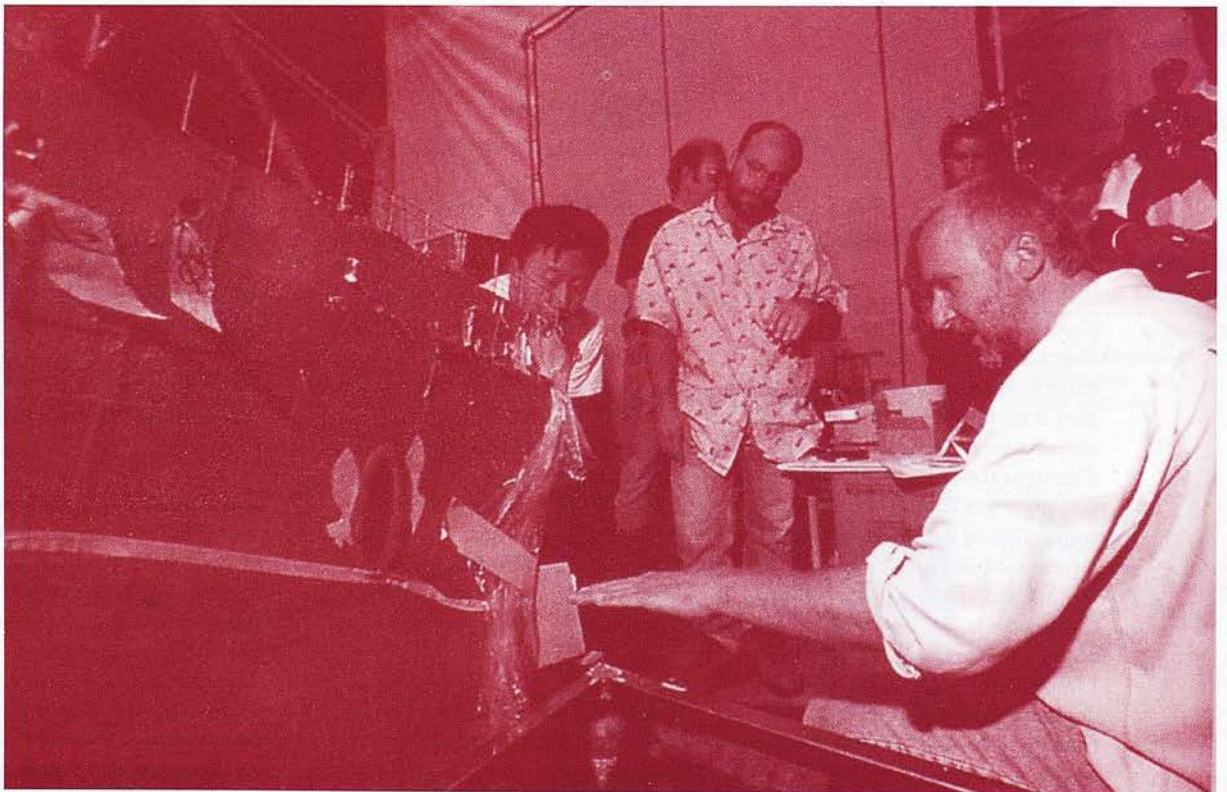
J. R. Pérez de Mendiola

Estava més clar que l'aigua. El *Titànic* era només una prova amb poques possibilitats que sortís malament. "Nosequants" de mils de milions de pessetes havia de tenir poc risc. La indústria sap que les xifres tenen morbo pel públic. De fet, són les dades més significatives per a vendre una pel·lícula i qualsevol informació d'aquestes característiques és un reclam prou eficient perquè els espectadors passin per caixa i de fet és el més utilitzat publicitàriament. "Rècord de taquilla als Estats Units". La primera setmana, els primers dotze dies a la sessió de les vuit o els primers divendres de mes, tant se val i no cal mirar prim. Després vénen els pressuposts. Que si ha costat tants de doblar, que l'actor se'n du un fotimer de milions de dòlars i s'ha convertit en el millor pagat del món, que mai ningú havia guanyat tant, que els efectes especials s'han menjat la meitat del que val la producció.

O les notícies negatives: l'actor principal ha renunciat a part dels seus guanys per a complir el somni de la seva vida, rodar a les ordres de tal o qual director. I per acabar, que a la meitat del rodatge el pressupost se n'havia anat en orris.

Gairebé totes aquestes artimanyes han estat les utilitzades per a vendre *Titànic* de James Cameron. I moltes d'altres, però s'ha afegit un nou element, pujar el preu de les entrades per mor de la llarga duració de la pel·lícula i del elevat cost de la producció. Ha sortit rodó, perquè el màrqueting sap que la gent relaciona preu amb qualitat. El car és bo. en aquest cas la relació qualitat-preu es correspon. *Titànic*, que és una història d'amor d'allò més senzill, està ben contada, els efectes especials són del tot espectaculars i a més està basada en una tragèdia real prou coneguda. És quasi la quadratura del cercle, la màxima ambició a Hollywood: qualitat i comercialitat.

Però el que estava també més clar que l'aigua era que a partir de *Titànic* les entrades davallarien de preu, sigui el que sigui, duri el que duri. La llei de l'oferta i la demanda tenen la darrera paraula. ♦
Valoració: 3



Valoracions: Imprescindible (👑), Molt Bona 4, Bona 3, Regular 2, Poc Interessant 1

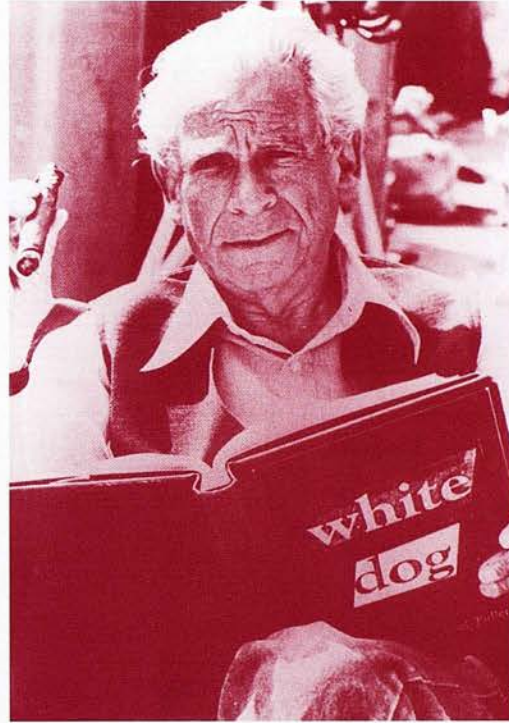


Ernest Riera

Samuel Fuller

Fuller, el més anarquista dels directors nord-americans, es va especialitzar en tres gèneres: els westerns, les pel·lícules de guerra i el film policíac. No és d'estranyar, per tant, que se l'acusés de voler enaltir la violència. Tot i que realment el seu enfocament va més dirigit al destí del combatent que no pas en el combat en si mateix.

M.H diu que segurament el somni daurat de Fuller hagués estat instal·lar una metralladora darrera la pantalla per descarregar algunes ràfegues autèntiques cap als espectadors i recordar-los així quina és la realitat de la que esperaven fugir. Aquesta voluntat de sorprendre'ns està present en tots els temes. En un dels seus films, un negre es torna boig per culpa dels blancs i, cobert amb una funda de coixí, es creu un membre del KKK. El seu cinema està ple d'aquestes paròdies, paròdies que marquen la seva independència i originalitat.



Worcester 1912, enmig d'una "explosió" neix Samuel Fuller. Als disset anys és el reporter més jove dedicat als successos criminals. Als vint-i-quatre col·labora amb els guions de diverses produccions "B". Dels trenta-

dos als trenta-cinc combat amb la Big Red One, la primera divisió nord-americana d'infanteria núm 1, al nord d'Àfrica i a Europa. Amb quaranta anys debuta com a realitzador, i s'afirma, de cop, com a complet realitzador de les seves pel·lícules. Set anys més tard ja n'és el productor. La seva exigència d'independència redueix molt la seva activitat cinematogràfica. Durant uns anys es dedica a la televisió i mentre va acumulant guions i fa algunes aparicions en les pel·lícules dels seus admiradors. Apàtrida, de qualque manera acaba unint-se als cineastes de la Nova Ona. Godard diu d'aquell període: "Fuller pareixia haver-se convertit en una de les víctimes del sistema hollywoodià condemnat a errar constantment i a entaular projectes que mai es consoliden." Però Fuller aconseguí sortir-se'n. I sacsejant amb ferotge bon humor convencions i regles, sempre amb el suport dels cinífils, continuà la seva carrera filmica. ❖



Programació de cinema a "Sa Nostra"

"SA NOSTRA",
Cinema a,
NOSTRA"

Febrer 1998

Cicle Cinema d'aventures
 Dissabtes, 11:30 h.

Dia 7 *Las minas del rey Salomón* (1950) de C. Bennett
 Dia 14 *Rumbo a Java* (1952) de J. Kane
 Dia 21 *Scaramouche* (1952) de G. Sidney
 Dia 28 *El prisionero de Zenda* (1961) R. Thorpe

Cicle Douglas Sirk
 Dimecres, 18:00 h.

Dia 4 *Escrito sobre el viento* (1956)
 Dia 11 *Angeles sin brillo* (1957)
 Dia 18 *Tiempo de amar, tiempo de morir* (1957)
 Dia 25 *Imitación a la vida* (1958)

Cicle Samuel Fuller
 Dimecres, 20:00 h.

Dia 4 *Yuma* (1957)
 Dia 11 *Corredor sin retorno* (1963)
 Dia 18 *El odio de los McGuire* (1965)
 Dia 25 *Uno rojo, división de choque* (1980)

Cicle Cinema i Filosofia
 Dijous, 18:00 h.

Dia 26 *Freud, pasión secreta* (1962) de J. Huston

Centre de Cultura "SA NOSTRA" - Carrer Concepció, 13

Tenim alguna cosa en comú

“ Al llarg de 30 anys ha confiat la seva nòmina a “SA NOSTRA” i ara que és pensionista, ningú no li dona tant d'interès.”

“ Des de la seva primera feina ha domiciliat la nòmina a “SA NOSTRA”. Té tots els avantatges i li garanteix una total seguretat.”



NÒMINA VIVA i SA NOSTRA D'OR

Joves i grans. Tots tenen alguna cosa en comú: confien els seus diners a “SA NOSTRA”. Perquè amb Nòmina Viva i Sa Nostra d'Or, les seves nòmines i pensions tenen els avantatges, la confiança i la seguretat que només “SA NOSTRA” pot donar.

Informi's a qualsevol oficina o a **fon** “SA NOSTRA” 901 18 00 18

**“SA
NOS
TRA”**

CAIXA DE BALEARS