

Núm. 41
Març
1998



TEMPS MODERNS

PAPERS DE CINEMA

TEMPS



Feim 4 anys!!

"SA
NOS
TRA"

Obra Social
i Cultural

Festa grossa: 4 anys i cinema en català

Perduts en aquests mots, la vostra imatge fixada quedarà per un moment -castells de fum que aquesta terra exbausta encara aixeca enfront de tots els vents.

Isidor Marí

Camina caminaràs... Amb aquest inici de rondalla encetam el número de **Temps Moderns** que celebra el seu quart aniversari. Festassa grossa. Quatre anys d'obrir un finestró cinematogràfic -com a *Belle époque* però sense posar-nos a cantar- rebent els nostres lectors visitants.

de l'art, de la política o de qualsevol altra disciplina que li doni una dimensió pública, comentarà la pel·lícula de la seva vida. La primera és Xesca Barceló, sotsdirectora del diari "Balears". No us perdeu el seu article, sorprenent perquè ens fa viatjar a un film d'aquells que normalment resten oblidats quan es cataloguen els grans èxits del cinema



Festassa grossa també perquè el català ha arribat a les pantalles. Dues pel·lícules, simultàniament, es fan en català als cinemes de Palma:

Carícies i *The Boxer*. No enlluerna, però ja és qualque cosa. Ara falta que la gent hi vagi i que els empresaris hi acabin de confiar, amb ajuts institucionals o sense.

En aquest cinquè any de **Temps Moderns** que ara comença, introduïm alguns canvis a la revista. Canvis lleugers. D'entrada, un personatge pertanyent al món de les lletres,

TEMPS MODERNS

Papers de cinema
Edició mensual
Març 1998. Núm. 41

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
Massuti, Eduard Jordà, Gabriel
Genovart, Perfecto Cuadrado,
Elena Ortega, 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 Bennàssar.
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

Cap a mitjans dels vuitanta, més o manco, un jovenet de Barcelona amb un llinatge curiós i repetitiu (Belbel; belbel) guanyava una de les primeres convocatòries del premi Marqués de Bradomín, per a autors espanyols de menys de trenta anys, que convocava l'aleshores Instituto de la Juventud del Govern central. El text guardonat va ser objecte d'una posada en escena, sembla que lamentable, als aleshores Encuentros de Cabueñas (Astúries), i feia la impressió que Belbel havia de desaparèixer d'escena (mai millor dit). Però no; han passat uns deu anys, potser una mica més, i Sergi Belbel, encara un "jove" creador, és un dels autors (i directors) de teatre més rellevants de Catalunya; fa poc ha començat a fer carrera, també, a Madrid; la capital de l'Estat prova de sortir de la seva misèria teatral de les

darreres temporades amb la importació de cervells des de Barcelona.

Ara, Sergi Belbel ha estat també traslladat al cinema (la seva obra, millor dit) amb *Carícies*, de Ventura Pons, que, si no record malament, és el seu primer text adaptat al llenguatge cinematogràfic. L'obra de teatre, amb el mateix títol, es va estrenar al Romea de Barcelona crec que el 1992 i, a diferència d'altres creacions seves, com *Després de la pluja*, per exemple, sembla que no va tenir gaire èxit. Un grup d'excel·lents intèrprets procedents del teatre català (Rosa Maria Sardà o Jordi Dauder, pos per cas) participen a la pel·lícula, curiosament anunciada a la cartellera de cinema de Palma com "Cinema en català no subvencionat".

La carrera de Sergi Belbel, encara curta, és impressionant: de la direcció

i part dels textos de *Homes!* a una excel·lent posada en escena de *L'hostalera* de Goldoni, passant per *Sóc lletja*, que no fa gaire es presentava a l'Auditori de Palma, o un dels darrers premis Born de Ciutadella, o el Premio Nacional de Teatro. De fet, *Carícies* s'ha posat en escena a diferents països d'Europa i Amèrica. Ara, amb la pel·lícula de Ventura Pons, sembla que el cinema també descobreix aquest "jove" creador, autor i director d'inquietuds urbanes, molt feiner i de vegades irregular (com tothom), que ha contribuït de manera decidida, els darrers anys, al fet que el teatre en llengua catalana sigui un dels més atractius del panorama escènic internacional. De fet, Sergi Belbel és capdavanter d'una nova dramaturgia en català que també està donant els seus fruits aquí, a les Illes Balears. ❖





Cinema i psicopatologia

Alfredo Garcia Valtuille

El propòsit d'aquest cicle és introduir un camp habitualment considerat competència d'especialistes en el mitjà social i cultural que freqüenta el ciutadà mitjà mitjançant un art com és el cine, especialment dotat per mostrar els diversos aspectes de la condició humana i els peculiars comportaments dels individus quan es troben exposats a situacions alienes a la seva experiència habitual.

Ens hem decidit per la realització d'un cicle d'Alfred Hitchcock, i hem seleccionat quatre de les pel·lícules que consideram més representatives: *Rebecca*, *La ventana indiscreta*, *Vértigo* i *Psicosis*. A l'entorn d'elles un grup de professionals de diferent àmbit (la Psiquiatria, el Dret, el Periodisme) obrirem un debat després de la projecció del film, amb la pretensió que els assistents ens convertim en alguna cosa més que no simples espectadors i puguem comunicar les impressions que ens han produït les pel·lícules aprofundint-ne en el llenguatge i el significat.

Són diverses les raons que ens han decidit per l'elecció d'aquest cineasta. Sabem que pocs directors com el britànic s'han interessat per analitzar la psicologia dels seus protagonistes i com en determinarà el seus comportaments. Especialment s'atura en aquells racons més foscos de l'ànima humana, on nia l'afany

de destrucció i de mort mostrant-nos l'homicidi i el crim com a part integrant de les nostres pulsions i, en definitiva, de la nostra condició d'individu. Aspectes tan contradictoris de la conducta humana com la relació entre l'instint d'amor i l'instint de mort, entre la realitat i el desig o la realitat i la il·lusió, o com la realització de l'ideal implica necessàriament la seva destrucció.

Els protagonistes dels films de Hitchcock, amb freqüència, són envaïts per experiències en les quals apareix la realitat, somni o esdeveniment viscut, passat i present es troben difusos, i en definitiva, els du a qüestionar la seva pròpia conducta o bogeria, que funcionen en el límit d'aquestes dues dimensions.

Recordem com alguns dels personatges dels seus films es troben sotmesos a fortes experiències traumàtiques que han dipositat en l'inconscient, són afectats de notables repressions o afloren importants sentiments de culpa, que són determinants dels comportaments més perversos o canalles.

La por i el suspense, emocions fonamentals i complementàries de la nostra existència, il·lustren tot el cine de Hitchcock. Una por que, com en l'univers de Poe,

autor al qual se l'ha comparat freqüentment, té dues dimensions -absolut i indefinit- (qualsevol situació la pot generar) i és concret i incorporat als plecs amagats de la naturalesa humana. El suspense com a incertesa de quins seran els esdeveniments que s'estan presentant i que, hàbilment, Hitchcock se'ls mostra a l'espectador.

La inclusió de l'atzar com a element clau en el desenvolupament de qualsevol història. La pèrdua d'un objecte, una simple trevelada, determinaran els esdeveniments posteriors. L'atzar que conjuga perfectament amb la causalitat i el determinisme. Els elements posats en joc en una escena no són elements decoratius: tenen una significació pròpia i la posició que adopten no és simplement casual, conformen el desenvolupament i desenllaç de la història. Cine i vida com una mateixa cosa.

Alfred Hitchcock és un cineasta en estat pur. Un creador d'imatges a través de les quals es comunica amb l'espectador. Per ell, és essencial tot allò que passa fora del pla o el que es pugui generar en la imaginació del públic. Convençut del poder de la imatge per expressar qualsevol emoció, el seu cine és el cine dels gestos, del que no es verbalitza i sobretot és el cine de la mirada. En ocasions, tot el pla es converteix en una mirada, i ens fan percebre la situació d'un personatge encara que es trobi d'esquena a l'espectador.

Però si hem advertit que els elements que poblen el cine de l'autor britànic són la por, l'angoixa i la culpa o la perversió i l'homicidi, ¿com és que els seus films es veuen amb facilitat i entreteniment? A parer meu per dues característiques que travessen tot el seu cine: el sentit de l'humor que inunda els seus personatges i les situacions que protagonitzen, i l'exquisiteza com elimina del camp visual la part més desagradable dels fets mateixos. No es veuen, es coneixen o s'imaginen. Aquesta qualitat l'allunya definitivament de moltes de les produccions del cine d'avui. ❖





Vicis privats

Claudio Barrera

No vull amagar la meua ignorància cap a certs gèneres cinematogràfics, i fent gala del meu desconeixement —que, per les ments políticament correctes, pot ser una virtut—, intent entonar el *mea culpa* cap al cine X porno i eròtic, i per descomptat, i per principis, cap a l'*snuff* i gore. I precisament aquest sentit d'ignorància i l'afany de dominar, encara que només fos genèricament, els criteris elementals d'aquest cine, m'ha empès a aclarir algunes incògnites per poder establir els principis de la crítica ¿especialitzada?

Perquè, a un porno, ¿fins on s'imposen els principis estètics sobre els purament dimensionals o on comencen els raonaments ètics sobre els simplement argumentaris o fins i tot tècnics? És a dir, és millor un film que no un altre per les ofensives mides del *penis horribilis* del protagonista, o potser pels plans i contraplans d'unes sines turgents com diria Almudena Grandes; o potser pel nombre de copulacions, orgasmes o els diàlegs o interjeccions amb una fotografia viscontiniana. En fi, han estat qüestions que mai se m'ha passat plantejar i, si consideram la necessitat d'abraçar nous coneixements per interrelacionar o delimitar-ne categories, vaig decidir que era millor investigar entre l'oferta cinematogràfica i conèixer les peculiaritats i els envitricolls de la distribució —que majoritàriament es limita al circuit del vídeo— i altres detalls.

En aquesta tessitura vaig acceptar que aquest tipus de cine posseeix, evidentment, un públic i un objectiu concrets, i que, sense entrar a analitzar-ne psicològicament les seves finalitats, perquè n'hi ha i per si mateixes es categoritzen respecte del cine, diguem-ne convencional o sense classificació especial, ja que fan servir un suport, un discurs narratiu (si bé hi ha excepcions en el porno matusser), així com un mateix criteri tècnic i formal. Analitzat el tema, els principals aspectes a ressaltar d'un film de contingut porno, seria un estil refinat, la inquietud per fer progressar les accions sexuals, la integració en un argument, el qual no caigui en allò de dit i fet, són els criteris que distingeixen un bon porno

d'un simple producte de sexe.

Aprofundint en la realitat espanyola, descobresc que tenim estrelles com Macarena de la Vega i Candela del Río (els noms artístics dels actors porno, alguns tan cursis, curiosament no tenen res a veure mai amb les seves anatomies) i realitzadors, els darrers talents del porno, espanyol, com José María Ponce i Narcís Bosch, el darrer treball del qual, *Mister X*, presenta un personatge que interfereix les emissores de TV per incitar els espectadors al sexe, és com un expedient X (joc de paraules anecdòticament redundant), però sense paranys. El sector del cine porno espanyol, actors, realitzadors, fins i tot crítics "especialitzats" impulsen una reivindicació amb aires de revolució de final de mil·lenni, disposats a demostrar els mèrits i el caràcter d'indústria exportable i rendible; perquè afirmen que a Espanya si tot va bé, el porno també; a més menyspreuen, contumaços, l'atàvic tòpic que la seva exhibició respongui a finalitats terapèutics o purament fisiològics, perquè això és el que ha suscitat l'etiqueta d'un cine marginal, o de gènere per vicis privats. Tot i això, fins ara ningú reivindica la creació d'un apartat "Goya" al millor porno de l'any.

I rondant el porno eròtic, descobresc que el mestre Jess Franco ha presentat *Tender flesh*, thriller d'acció i erotisme, en el qual, a una illa deserta, es troben cuiners psicòpates, mafiosos paramilitars i ballarines de *strip-tease*. La darre-ra edició del festival eròtic de Barcelona va congregat al Poble Espanyol, entre els dies 10 i 14 de setembre, els astres del cine X, perquè aquesta és una de les grans sorpreses, el cine X té les seves pròpies estrelles, en ocasions massa fugaces i de ràpida combustió, perquè en aquest gènere més que no en cap altre, el cos i la competència passen cara factura. Ninos Hartley, Jena Jameson, Jill Kelly, Sellen, Rocco Sifreddi, Roberto Malone, John Leslie o Jeanna Fine, són els noms més aclamats, i per

suposat més ben pagats, perquè el negoci de la producció cinematogràfica porno-eròtics mou xifres molt importants, i a pesar de la competència de rodatges a Txèquia, Hongria o Polònia, per citar alguns exemples, la indústria sap que els espectadors volen qualitat i recursos, amb la qual cosa el fenomen dels països de l'antic bloc socialista estan limitats a un *boom* efímer.

En el seu apartat d'homenatges, aquest festival, un dels mostradors cinematogràfics més importants i a la vegada desconeguts, al costat dels prestigiosos premis Hot d'Or francesos, varen ser protagonistes l'autor italià de culte Joe d'Amato, l'estrepitosa Cicciolina i dos pesos pesats nordamericans: Gregory Dark i Andrew Blake.

El cine X també ha tret profit del bon moment del cine espanyol. Recentment s'ha creat Libido & Vídeo, una nova productora independent, vinculada segons sembla a José Antonio de la Loma. Precisament, el seu fill, parapetat rere el pseudònim de J. A. Hill Jr. ha debutat amb dues pel·lícules: *El placer de la venganza*, una història d'assetjament i xantatge sexual, i *Viciosas por vocación*, en la qual es recorre a les primeres experiències carnals entre les novícies d'un convent.

M'encantaria, qualque dia, fer una xerrada calmada sobre cine X amb Quentin Tarantino, qui, a més de coneixements filmogràfics, deu tenir bons arguments després de la seva atribuïda experiència com a acomodador a un cine porno; mentrestant, sempre ens quedaran els passis codificats de Canal Plus durant les matinades dels dissabtes. *Boogie nights* recupera i ens fa evidents certs dubtes. ❖





Aventures i desventures d'un actor mallorquí: Francesc Aguiló. (I)

Catalina Aguiló

I episodi: La Hispano Films

Quan parlem d'actors mallorquins ens vénen al cap dos noms: Fortunio Bonanova, el nostre ambaixador al Hollywood dels grans estudis, i Simón Andreu, un dels actors espanyols més prolífics dels anys setanta i vuitanta. Però hi ha altres noms que, d'una manera més o menys important, han posat el seu gra d'arena a la nostra cinematografia. El cas de Francesc Aguiló és un dels més interessants, no tan sols perquè col·laborà en nombrosos films a Catalunya, sinó també perquè participà en alguna "joia nacional" com *El secreto de la Pedriza*.

Els nostres coneixements sobre Francesc Aguiló i Torrandell són encara minvats. No sabem exactament si, com es planteja a la Gran Enciclopèdia de Mallorca, nasqué a Pollença, o també és dubtós el moment en que tingué lloc el bot cap a Barcelona. Tampoc sabem si realitzà estudis d'interpretació, però sí sembla que degué treballar en el món del teatre. Aquest fet no és gaire estrany donada la gran quantitat d'actors de cinema que, en la dècada dels anys vint, provenien del món teatral.

Les seves primeres col·laboracions al cinema foren en el film *Los misterios de Barcelona* (1915), també coneguda com *Barcelona y sus misterios*, producció de la Hispano Films, dirigida en la seva part artística per Josep Maria Codina i Albert Marro i, per aquest, en la part tècnica. Fou la primera obra important del cinema català realitzada en episodis. Amb un metratge de 8.000 metres estava organitzada en 8 episodis: "Los deportados", "El barco contrabandista", "La herencia de los seis millones", "Los monederos falsos", "El limpiabotas", "La voluntad de un moribundo", "El retorno de un presidiario" i "Muerte de Diego Rocafort".

Segons Julio Pérez Perucha (*Historia del cine español*), la gestació del film fou complexa i s'inspirà en el model francès de films de misteri i aventures. S'estrenà el mes de juny de 1916 al cine Ideal i, en general, la pel·lícula tingué un gran èxit de públic i crítica que portaren al seu director a realitzar altres films d'aventures i fins i tot una segona part. Tornant, però, a *Los misterios...*, Aguiló tenia un paper protagonista al costat de Joaquín Carrasco i de Joan Argelagués.

Com hem dit abans, l'èxit del film animà Albert Marro a continuar dins del gènere de les aventures i realitzà un altre film semblant a l'anterior, però

d'ambient més exòtic: *La secta de los misteriosos*, estrenada en desembre del mateix any de 1916. La pel·lícula, també coneguda com *La secta mora* tenia el mateix format de serial per episodis, els títols dels quals eren els següents: "Los misteriosos", "La leyenda mora" i "Los tesoros de la sultana". Marro no dubtà a comptar amb els mateixos actors, entre ells, Francesc Aguiló, per continuar amb noves aventures.

L'epileg a tota aquesta història és la realització de la segona part de *Los misterios...* amb el títol de *El testamento de Diego Rocafort*. En aquest nou film, el protagonista era Daniel Altorza, hereu del protagonista del primer film, Diego Rocafort. Aquest fa servir l'herència per combatre el crim i ajudar els desvalguts. Francesc Aguiló tenia, una vegada més, el paper protagonista. El film, però, no assolí el mateix èxit que la seva primera part, malgrat els sis episodis que la componien tenien noms tan suggerents com: "El secuestro", "Los enmascarados", "El duelo", "Los monederos falsos", "Los esponsales" i "En Montserrat".

La participació en aquests films a les ordres d'Albert Marro, permeteren Francesc Aguiló assumir una certa fama dins del món cinematogràfic català d'aquells anys. No és estrany, doncs, que Ricard de Baños pensàs amb ell a l'hora de realitzar *La cortina verde* per a la productora Royal Films. Drama inspirat en una obra teatral del portuguès Julio Dantas, estava protagonitzat per una popular artista de varietats, Maria Rovira, més coneguda aleshores per "La preciosilla". En aquest film, Francesc Aguiló no tenia un paper protagonista, però, a partir d'aquesta moment, es convertí, com reconeix Joan Francesc de Lasa, estudiós del treball dels germans Baños, en un col·laborador incondicional de Ricard de Baños en moltes pel·lícules de la Royal Films. De la seva etapa en la Royal Films en parlarem en el pròxim episodi. ¡No se'l perdin! ❖





Evolució del nombre de cinemes a Balears

Miquel Sbert i Barceló

Directament relacionada a la trajectòria de la demanda ha estat la davallada i posterior parcial recuperació de l'oferta de cinemes.

Des de 1961, Balears ha passat de 145 locals oberts a 60 pantalles. El mínim s'aconsegueix a principis d'aquesta dècada i el punt d'inflexió-recuperació arriba el 1994. En xifres absolutes, ha perdut el 58,6% dels seus efectius. En realitat, no se n'han tancat just 85, sinó 161, comptant els 76, sense incloure-hi els d'estiu, que s'han anat obrint durant aquestes quasi quatre dècades, dels qual en queden només 31. El percentage total de tancament arriba així al 72,85% i fins al 83,71 si comptam els edificis i no les pantalles -les pantalles actuals són concentrades a just 36 locals.

Quines sales han tancat? Els primers locals que tancaren foren els rurals i després seguiren els dels barris de Palma. Més tard la crisi afectà els cinemes ubicats a poblacions d'entre 2.000 i 10.000 habitants. Des de prin-

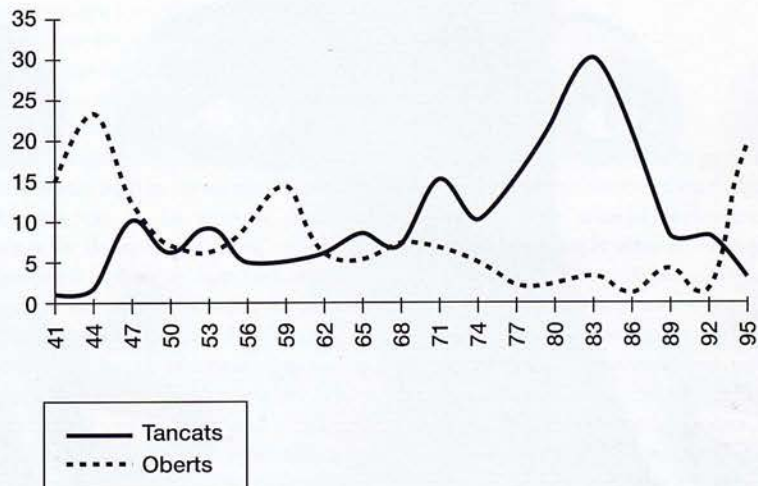


cipis del setanta el sector exhibidor accelera el ritme de tancament de locals. Durant el període 1977/91, la

porgada ja no distingeix tipus de zones, és general.

Segons la classificació de l'INE, l'estrat que més ha sofert la crisi ha estat naturalment el que té el percentage de recaptació més escarransit, que fa una taquilla anual de menys de tres milions de pessetes, mentre que el grup que supera aquesta xifra mostra increments del 55,5% en el nombre de locals.

COMPARACIÓ ENTRE EL NOMBRE DE CINEMES TANCATS I OBERTS A BALEARS (1939/1997)



Han desaparegut, des de 1975, els set locals ubicats a pobles de menys de 2.000 habitants i els setze de les barriades de Ciutat: cinquanta-sis de pobles que, com a màxim, tenen deu mil habitants i que representaven el 44,92% del total. Els vint-i-dos locals de Palma han quedat reduïts a catorze, comptant les dues sales X, malgrat que en realitat l'oferta total és de trenta-set pantalles. Si el 1945 l'oferta palmesana representava just l'11,38 del total, ara arriba al 61,6%, adaptant-se per tant a una demanda que majoritàriament és jove, amb estudis i urbana. ❖



I Mostra de cinema i video

Rafael Gallego

Mirau, mirau maleïts!... amb aquestes paraules de Vicenç Matas, en referència a la pel·lícula de Pollack *Danzad, danzad malditos*, va començar la maratoniana mostra de cinema i vídeo 98 a Palma. Es tractaria, entre altres coses, de veure qui aguantava més davant tota una sèrie de projeccions més o menys interessants, més o menys sorprenents, més o menys "nostres" que en teoria donen una idea de com està "la producció pròpia" a les illes.

Per començar, varem gaudir d'unes imatges sempre entranyables per la seva

innocència gravades i cedides per la família Truyol (pionera del cinema a Palma) i que recreaven l'ambient de Ciutat a principis de segle. A això, va seguir una més que desconcertant versió de "la bella dorment" (en súper 8 mm i amb personatges de plastilina), un reportatge sobre l'organització falangista a Ciutat i un documental tan pretensions com metafísic: *Amen Romani*, que va deixar la gent mes aviat indiferent.

Després d'un merescut descans arribà un allau de curtsmetratges de tota mena (ficció, animació, comèdia, inclassificables...) sense que el nivell arribàs a enlluernar i dels quals a penes en des-

tacaria un parell o tres: *El maletí* de Toni Bestard, *La gala* de Joan Cuesta i *Llorando Sueños* del col·lectiu La guerrilla.

El colofó el va posar la pel·lícula que va a donar a conèixer el mallorquí Agustí Villaronga *Tras el cristal* al qui varem trobar a faltar. Un bon i reconegut treball que dugué el "The End" a cinc hores d'imatges, no sempre de cinema, que varen donar per gaudir, recordar, riure, avorrir-se i, fins i tot, fer qualque becada.

Enhorabona per la iniciativa i un petit missatge: en volem més, però més dosificat. ❖





*Les mentides d'una
gàbia de vidre*

El Súper 8 i el Single 8

Jaume Salvà i Lara

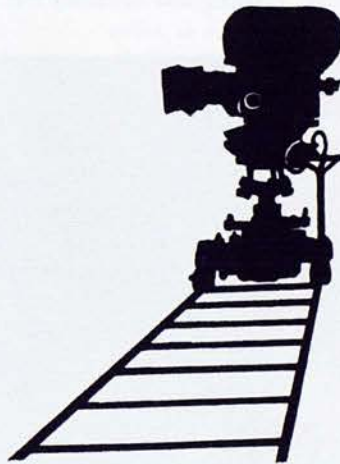
“Malgrat el seu fals aspecte de jugueta, la càmera de súper 8 és un instrument tan mereixedor de respecte com qual-sevol càmera cinematogràfica professional de format ample, ja que el seu producte final, el film, és -a part del fet insignificant de la major o menor grandària de les imatges- absolutament idèntic. És la mateixa diferència que pot existir entre un bolígraf i una màquina d'escriure elèctrica: tot i la complexitat tècnica de la darrera, ambdós instruments permeten escriure una mateixa obra literària. És més, en el cas de les càmeres cinematogràfiques l'analogia no és del tot exacta, perquè moltes càmeres de súper 8 superen en possibilitats tècniques les seves germanes majors del cinema professional.

Carlos Scavino i Julián Hurtado

Si una persona normal d'aquí, de Mallorca, vol fer una pel·lícula té clar que s'ha de fer en 35 mm o, com a mínim en 16 mm. Aquí ve el primer problema perquè generalment, si es tracta com hem dit d'una persona normal i corrent, tindrà dificultat per accedir a aquests formats per qüestions econòmiques i perquè fer un film no és només impressionar pel·lícula: després s'ha de revelar, fer el copió (en cel·luloide o en vídeo), muntar, sonoritzar, fer còpies... Per tant, davant aquestes dificultats aquesta persona normal i corrent creu tenir dues alternatives: una és deixar-ho anar (serà d'aquells que diuen que faran una pel·lícula fins que tothom ja els vegi venir); l'altra és aparcar la intenció de filmar en format cinematogràfic i pegar-li directament al vídeo. I aquí hi ha un altre conflicte: tampoc no hi ha manera d'emprar càmeres de format decent, ni editors moderns i plens de botonets, ni mesclador de so... tanmateix, si aquesta persona no està ficada dins la moguda del vídeo haurà de pegar grapada als formats videogràfics "pobres" (VHS, 8 mm, Hi8) i agafar el so amb la mateixa càmera (sol pujar automàticament la sensibilitat del micròfon quan hi ha

silenci, la qual cosa fa que sigui gairebé impossible aconseguir un so igualat). Amb esforç aconseguirà un resultat, evidentment vàlid, però que distarà molt d'assemblar-se al que entén per pel·lícula. Tanmateix, a l'hora d'exhibir el producte, ho haurà de fer amb un televisor (que, per gros que sigui, és petit) o un projector de vídeo (també se n'ha d'aconseguir un en bones condicions) que, en el millor dels casos, augmenta d'una manera massa evident la grandària dels píxels.

Hi ha una tercera alternativa que té l'avantatge de ser format cinematogràfic (per tant de qualitat fotogràfica, projectable a gran pantalla, perdurable): el súper 8 i el single 8.



Segurament hi haurà molta gent que pensa que això és un doi perquè aquest format ha mort: ja no hi ha càmeres, ni projectors, ni pel·lícules, ni movieoles, ni empalmadores... Aquesta és una afirmació temptadora però incorrecta. La mort del petit format cinematogràfic no tan sols és mentida sinó que, a nivell mundial, està més enfora que mai: se segueixen fent càmeres, se segueixen fabricant projectors, l'oferta de material sensible no ha fet més que

ampliar-se en els darrers dos anys, també es produeixen movieoles i empalmadores per triar... I, pel que fa al mercat de segona mà, l'oferta de mecanismes és bona i es pot jugar amb el fet que tothom creu que el súper 8 -o el single 8) són carn freda. Si hi ha algú com sant Tomàs, que no s'ho creu fins que hi fica els dits, posau la paraula *super8* a un bon cercador d'internet -per exemple l'Altavista (www.altavista.digital.com)- i el resultat de la vostra consulta us acabarà de convèncer. Nosaltres no esperarem que ho faceu sinó que seguirem per envant, fins a l'enfront, per informar de les possibilitats d'aquesta tercera opció.

El súper 8 i el single 8 són dos formats cinematogràfics que empen pel·lícula de 8 mm d'amplada però que no són compatibles a l'hora de filmar. El súper 8, el més estès, empra un cartutx compacte molt bo de posar i de llevar de la càmera i, a més, és el que gaudeix d'una major oferta de material sensible i de mecanismes. El single 8, exclusiu de la Fuji, empra un cartutx de bobines superposades que permeten filmar envant i enrera sense problemes (de cara als efectes mínimament especials, fusos, etc.) i la pel·lícula està feta d'un material molt resistent a les tensions, rapinyades i projeccions. Hem dit que cadascun ha d'impressionar-se amb càmeres diferents, però després es poden projectar amb el mateix projector.

Pel que fa al material sensible, actualment el súper 8 disposa de vuit pel·lícules reversibles (entre color i blanc i negre) i 8 pel·lícules negatives en color. El single 8 té una oferta de 6 tipus de pel·lícula en color. N'hi ha que amb el preu ja es paga el revelat, encara que la gran majoria es paga a part. Els cartutxos soles ser de 15 m o 3 minuts rodats a 18 fps i el seu preu va des d'unes 1770 ptes. el més barat a 4620 el més car. Preus que, sobretot el primer, són més assequibles que les 10120 ptes. que costen dos minuts i mig de negatiu en color de 16 mm. Per avui ho deixarem just aquí. El mes que ve seguirem rallant del material sensible i de les càmeres. ♦

Misca Barceló

M'ho posen ben difícil, aquests amics de **Temps Moderns**, en demanarme un article sobre quina és la pel·lícula de la meva vida. Bàsicament perquè, per més que hi pens, no existeix i em vénen al cap totes aquelles que no ho són, pel·lícules de la meva vida. Només record *Airbag*, que no vaig ser capaç de resistir fins al final; *Romeo i Julieta*, en la versió que interpretà Leonardo diCaprio, o aquella d'un home que s'emmagria i s'emmagria a causa d'una maledicció i, d'aquesta, ni tan sols en record el títol ni els noms del director ni dels intèrprets, de tan dolenta que era.

En canvi, sí que vaig sortir contenta del cinema després de veure-hi *Shine*, *El carter de Neruda*, *Sleepers* o *El viatge al principi del mundo*, però, d'aquí a dir que són les pel·lícules de la meva

vida n'hi ha un bon tros. La veritat és que he de tornar ben enrere per trobar-ne una que em cridi força l'atenció, com per exemple *Gaslight*, que encara avui em resulta interessant.

M'entusiasmà aquella atmosfera misteriosa i intimista en què transcorre el film, i les magnífiques interpretacions de Joseph Cotten i Charles Boyer. Però sobretot record una Ingrid Bergman més dolça que mai, perduda en un món hostil, que, al cap i a la fi, es redueix a una casa immensa i freda, habitada per una gent cada cop més estranya.

Aquesta *Luz de gas* o *Luz que agoniza* (segons la versió castellana de la pel·lícula que dirigí George Cukor el 1944) capta molt bé de quina manera una persona és capaç de deixar-se morir, i com, a poc a poc, la protagonista es va consumint, cansada, mig boja i farta de resistir tota sola el des-

gastament psicològic a què la sotment el seu marit. ¿Qui no ha tengut alguna vegada la temptació d'abandonar-se? Vull dir, ¿quants de cops no hem pensat ja n'hi ha prou? Renuncii a averiguar-ho.

I això em fa pensar que, a *Gaslight*, Ingrid Bergman representa tota aquesta gent que és vençuda, i no pels bons precisament, sinó pels farsants, oportunistes, aprofitats, barruts, etc, que, quan menys ho esperes, et juguen una mala passada.

Tanta sort que l'amor i l'amistat encara poden generar forces més poderoses i, com va passar-li a la dona que interpreta l'actriu sueca, convertir-se en taula de salvació per sortir endavant. Cosa diferent és no tenir cap d'aquests dos suports. Però d'això no en parlarem ara, perquè a *Luz de gas* guanyen els bons i el final és ben feliç. ❖



Ara que arriba el cinema, tinc nostàlgia de l'estiu

(a Pepi, Lucy i Boom)

Antoni Roca

Ara, tot just ara mateix, quan arriba el cinema, el món del cinema -el 98 promet ser d'allò més amb la Katharine Hepburn delicadíssima de salut i del Glenn Ford que ho ignoram tot però, mala cara sí fa...- tinc nostàlgia de l'estiu.

Però de tot l'estiu. De l'estiu amb paisatge de Grècia clausurant el paisatge i el record inesborrable de la Melina Mercuri a mars oberts del Pireu, amb el seu infants, pura glòria, honor i esplendor, acompanyant Jules Dassin mentre es filmava *Never in Sunday*, ¿recordau? El paisatge es clausurava, es clausura amb els cels blaus, llum calenta que davalla per entre cuixes i altres zones del

plaer i té l'origen allà a terres i mars de levant. Clarors a les aigües i tot un seguit d'emocions, sensacions o inquietuds d'ordre menor... O tal vegada major, deixem doncs que el misteri que impregna qualsevol interrogant faci el seu indret...

Ara que arriba el cinema i he promès no veure mai més la darrera pel·lícula sobre el Titànic -diuen que la més cara de la història del cinema i jo m'estimo encara la cambrera, del Titànic també- tinc nostàlgia de l'estiu. *Summer and smoke*, deia sovint el clàssic anomenant Tennessee Williams. L'estiu o la matinal inventada, estructurada pels colors i els seus ventalls i matisos que ubiquen una posta de sol -horabaixa post el sol, cantaven un temps a Mallorca, plorinyava l'infantó- una posta en escena, "mise en scène", diuen els cursis, suau, etèria, potser fins i tot generosa. Ara que arriba el cinema i podem

celebrar, ¿per què no? el 103 aniversari d'aquell invent de vidre i miracle, tinc nostàlgia de l'estiu. I tinc nostàlgia quan cap tard, a poqueta llum, entre el xaloc que vol ser gregal o probablement tot el contrari, l'home petit i amb capell, baixava xano-xano, la muntanyeta, el puig, a l'encontre de la mar extensa i tranquil·la per una redempció de l'aigua. A la trobada ritual i mítica de tots el dies de tots els mesos els anys de tota la vida amèn.

Lavors, el ball de la mitjanit - i també la mitjanit del cow-boy als aspres territoris de New York, New York amb el Dustin Hofmann i el Jon Voigt- la noia elegant i sinuosa alhora suggereix i sedueix. Després, passada la xafogor poc tendra de l'agost se'n va cantant a la Grace Kelly allò de *Il give to me to and you give to me, love for ever true* a l'estil Bing Crosby a *Altas Variedades*, remake tardà de *Historias de Filadelfia...* Coses trivials i simples que succeeixen a l'illa estiu rere estiu.

Ara que arriba el cinema i és gener per tot arreu, plou i fa sol -i una mica de vent tan idiota com insuportable, tan inútil com estúpid- tinc nostàlgia encesa de l'estiu. Tinc nostàlgia de tota l'ombra i tota la llum, de tota la claror de tota la foscor probable, possible i la cançó -la cançó del món- penetra, et penetra i em penetra més enllà de la línia oberta on viu un cor fràgil. O inflexible. Ara que arriba el cinema, tinc nostàlgia de James Stewart i Robert Mitchum, que varen picar el dos. Per exemple.

Ara que tinc nostàlgia de l'estiu, arriba a la meua llar -home, sweet home- na Pepi, na Lucy i na Boom. ❖

¿Podrà resistir la temptació, el nostre col·laborador?





4 anys de Temps Moderns a Mallorca

Josep Franco

Quan hom s'acara a la multiplicitat de textos que tempten de cosir una trajectòria, com la que ara celebrem dels "4 anys de *Temps Moderns*, sent l'escalfor d'una empresa familiar. Quatre anys són, però, encara massa pocs, fins i tot en aquesta Illa del temps reposat, per poder fer-ne una lectura distanciada. És inevitable. Aquella multiplicitat, que tanta por ens ha causat des de Plató/Plotí, acaba reconvertint-se en amical xerrada de café, de temps passats, de temps futurs, de projectes i records on les paraules s'encabeixen una rere l'altra amb la saviesa i la paciència de qui sap que construeix un text quasi oral i irrepetible i, per això mateix, sempre idèntic. Podríem escoltar *Temps Moderns* com si es tractàs d'una breu narració oral medieval amorosa, o èpica o de sermó vicentí, l'objecte de desig de la qual seria l'efecte de sentit que se'n desprén en col·locar junts l'imaginari i allò real. De *Temps Moderns* s'escola la cridòria de les tardes de diumenge.

Parlam d'una textualitat que és gairebé una provatura, un assaig, una textualització. Els teòrics de nom rodó distingeixen, interessadament, des de la teoria del discurs, encara semiòtica, encara psicoanalítica, encara moderna, aquestes dues menes de textos, els escrits dels orals. Nosaltres, aquí, farem una proposta un xic més agosarada i inclourem els feminismes (integrates o no), les deconstruccions, les dialogies, les alteritats, i parlarem d'una transtextualitat barthesiana, kristevaiana, d'una intertextualitat política foucaultiana, definitivament postmoderna. Que ningú no s'espanti, paga la pena de fer-ho. I així, deixarem de considerar la diferència dels textos dels quasi textos, on tot és ja discurs sense centres, sense amos, sense sexes, sense poders que puguin cloure res que no pugui, al seu torn, ser deconstruït i denunciar la voluntat d'exclusió, de reducció, de les lectures (escriptures) més autoritzades.

Començarem per definir què és això de familiar. Fet a casa, per als de casa.

Precisament el que és contrari al que Freud defineix com *allò estrany* (i no ens feu posar-ho en alemany). Més nostrat, tot allò que no és foraster, planerament, a la catalana. Perquè la revista es defineix des d'una entitat financera d'aquí, més que centenària, i obertament des de moltíssimes editorials, a favor, sense esmentar-ho sempre explícitament, d'una normalització lingüística per al cinema que ens arriba i per les lletres que se n'ocupen. I això, ja és més que suficient, no solament per continuar donant-li tot el nostre suport, sinó per

reclamem ningú cap *sobirania* (o sí?). Ningú vol dir ningú, i haurà de ser compartida, des de la família-nació, un poc d'Estat i molta, moltíssima, Europa. La majoria d'edat moderna passava pels estats, que ja no són grecs, sinó més aviat descendents de les monarquies absolutistes. Ara, des de la postmodernitat, aquesta majoria d'edat ha de ser, en primer lloc, nacional-familiar, per tal que aquella por platònica/plotiniana difosa pels Estats Moderns del vuit-cents, interessadament, sigui anul·lada. Perquè familiar no s'oposa a diversitat (Estat, sí). Les nacions dialoguen, els Estats dialecticititzen (de dialèctica) i dialectalitzen, reduint els *altres*, fins i tot impedingent el doblatge de les pel·lícules a les llengües sense estat. Per això és important la tasca familiar de *Temps Moderns*, perquè s'obre a tots, sense exclusió, en fer servir *nacionalment* un codi reprimit *estatalment*.

Parlàvem de fer-ne una lectura distanciada, amb prou feines, però l'escriptura que aquí és practica sí que ho és. I ho és perquè els textos que s'hi posen en joc tenen la subtilesa de fer-ho escoltant-se prèviament, o simultàniament, o en temps successius, a *posteriori*, però sempre mirant-se, citant-se, explícitament o implícitament, construint una hèlix discursiva distorsionada, contorsionada, retorçada i refeta

infinítimament, on les paraules rellisquen i cauen i es disposen al fons del brou on vida i cinema, crítica i comentari, teoria i records es barregen frenèticament sense confondre's, però, a l'aguait de que *altri* les empri de bell nou, disposades a exercir de peces intercanviables en una mena de babel, d'usos imprevisibles, renovellats, en contínua dialogia on cap cap cap té la darrera possibilitat de textualitzar-les, de traïr-les, de condemnar-les això a l'oblit dels cecs d'orella i fer-les inservibles per sempre més. Paraules d'amor, d'ordre i de transgressió, d'ajust minimal com les de les miniatures medievals, complicadament còmplices en un espai tan petit. Proximitat que és llunyania de



qualificar-la, si més no, de clara aposta per un futur que els segles i les guerres perdudes ens han negat fins ara. I no solament de normalitat lingüística, també cal parlar de normalitat *espectatorial*, on els clients són tractats com persones adultes, d'una majoria d'edat que es reclama als distribuïdors, productors i exhibidors. Familiar, això és, entenedor, econòmic, mesurat, visió de la casa que ja tenien els grecs, oposada als bàrbars, els qui feien servir un altre codi lingüístic. Els grecs, no res menys, pares d'occident; i nosaltres també, nacions de parla catalana. Han passat molts segles i ara ja no pot passar que

“Allò que Damià Huguet defensava, la investigació del cinema, és una de les coses que funciona aquí d'altra manera”

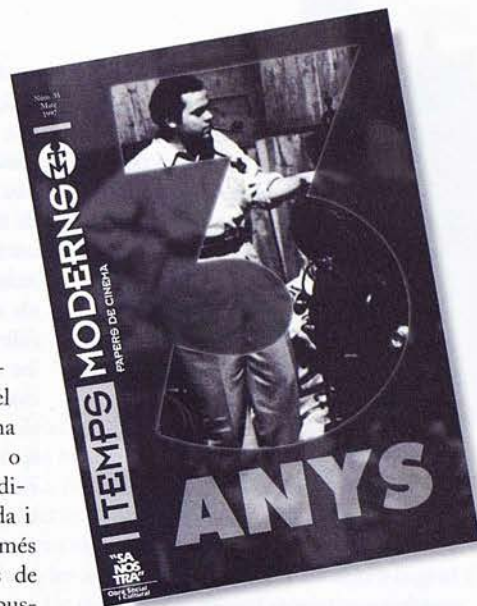


cap pretensió de possessió. Mercat de brama, de joglars i oïdors, d'auques meravelloses (cada pla-seqüència esmentat ho és; cada film; cada somni; cada silenci), de personatges mitològics (del segle XX) germans del Jazz i de la nit, i més nostrats, entranysables, ara ja immortals. Ara que la mort del cinema és més que un fet, del cinema entès com aquí s'escriu, fent un plec de desitjos golafres inabastables al cap de la ploma versàtil, paperum de folls capaços d'anar el dissabte al matí a veure les pel·lícules robades als nins grans que s'encaparren en ser encara, infinitius de potència d'ulls oberts de bat a bat, transparència travessada una i mil vegades a plom pel sol illenc. Innocència d'infant sempre disposada a aprendre. Obertura que és això, transtextualitat, reconsiderar a cada cop de feix lumínic la decisió presa un instant abans. Deconstrucció permanent de la voluntat de cloure la mirada inconclusa, transdisciplinària i indisciplinada. *Temps Moderns* és la provatura d'un temps i un espai a quedar exposat a la mirada de l'altre sense haver de sentir la necessitat imperiosa de nafnar ningú en l'escolta. És la multiplicitat feta presència que escupa a la cara d'aquells que creien que tot estava dit ja com i on ells volien que es fes. Un somni difícil de repetir en una altra posició.

Allò que Damià Huguet defensava, la investigació del cinema, és una de les coses que funciona aquí d'altra manera. Potser hauríem de pensar d'incloure'n d'aquella més freda de la passió pel cinema. Una fredor, però, agosarada, gens estantissa, que convida més veus, aquelles que es veuen per llur posició més acadèmiques. Els considerats representants semiòtics i psicoanalítics, els historiadors positivistes. Però que no es quedi aquí la cosa, que es convida a parlar de cinema, del segle XX, teòrics de la literatura, del(s) feminisme(s), de la deconstrucció, i conegam els seus rostres vertaders. Això seria una vertadera investigació del cinema al voltant del discurs filmic i dels seus pares. És clar que tota aquesta obertura (feim l'esforç de l'o-

cupat) implicaria més despeses (aquests cobren més), més pàgines (la revista hauria de créixer una mica més, sense arribar a convertir-se en cap nana blanca; altrament esdevindria muda i cega), més equip d'assessorament, etcètera, però pagaria la pena de fer-ho. Veure el cinema, estimar-se'l, conèixer-lo, no és solament una pràctica espectacular que afecti l'imaginari del nin (gran o petit), també és una tasca que implica el símbol (més o menys autoritzat, i per qui?), la codificació de reflexió intertextualitzada i transdisciplinària que ens obre més possibilitats de mirar, a tots, els de cadira ampla o als dempeus incombustibles. Però això ens veuríem les cares, tan diferents.

Aquesta manera de veure el cinema que planteja *Temps Moderns*, respectuosa amb els considerats mestres, amb l'anomenat cinema clàssic, amb les persones que ja no hi són, però de mirada fugissera i irònica, sabuda de tan antiga, escèptica de tan mediterrànea, és difícil trobar-la enlloc. Per la seva pròpia posició descentrada, encara una mica (prou) misògina, que parla del cinema del món d'altra manera, sense retre-li pleitesia a cap cinema estatal particularment, ni molt manco a l'espanyol, reconeixent-li, això sí, les bones feines (Cicle Cinema Espanyol), fa d'aquesta publicació un lloc de referència on (finalment) és possible parlar de cinema sense necessitat implícita de considerar-lo magnífic, excel·lent. Engany, simulació, complicitat, trampa, aquí el cinema és considerat, sobretot, imaginació. Quelcom que està viu, malgrat saber que les tardes de diumenge ja no tornaran pas. Alguna cosa que sura frescor, eròtica de la ficció, que també fa plorar. Que suggereix, lluny de la pornogràfica mirada dels *papes*, que tot ho mostren fet, acabat rodó. Va nàixer complaguda de veure que el cinema tornava a ser un lloc de referència del *saber* i va créixer sabent que tenia un temps determinat per assolir la majoria d'edat i desvirgar-se, abans que no la clausurassin. I ho ha aconseguit amb



escreix. Un cop perduda la virginitat i passades les primeres primaveres, potser fóra el moment d'arrodonir la consolidació. I ens sembla un bon moment per fer propostes. A més de la plantejada més amunt, unes jornades sobre Cine i Món un cop l'any podrien completar-la una mica més. Lògicament amb la publicació consegüent de les possibles comunicacions i ponències plenàries, demanant, si s'escau, la col·laboració d'altres entitats, per exemple, la Universitat. D'altra banda, aquest mes passat (23-25 de febrer) celebraren a Barcelona unes jornades al voltant dels cent anys de cinema català. Seria una bona manera de començar el cicle. Altra cosa que fa goig d'aquesta publicació és la importància que li atorguen als escriptors, esdevinguts guionistes, efimers o no, que han participat en l'elaboració de les històries d'il·lusionisme. Generalment la paperassa groga que se n'ocupa de les glòries del cel·luloide és bastant menys respectuosa amb aquesta casta de supervivents a la màgia de la pantalla, i aquest interès marca altra diferència, del color del paper d'aquests fulls. Com diferent és la mirada crítica que sobre el cinema oscaritzable se'n fa aquí. Una mirada menys *nacarada* que la que es practica des de l'altiplà peninsular. O la sensibilitat manifestada davant el perill de desaparició d'altres cinemateques, concretament la de Cuba, i tot el que representa. Sensibilitat i cura per un



“*Temps Moderns no té la més mínima intenció de perdre el temps amb espectadors incapaços de somniar*”

Josep Franco

patrimoni que paga la pena de conservar. Altres, en canvi, s'entesten en construir-ne de virtuals, ploràmiques com són. Aquesta preocupació per les coses importants, des d'un punt de vista humà, l'ecologia (Cicle Cine i Natura), la violència, el racisme, la integració, i educatiu dins del ludisme que ens possibilita la ficció cinematogràfica, ha estat una constant de la tasca de *Temps Moderns* paral·lelament a la realitzada pel Centre de Cultura de *Sa Nostra*, secció cinematogràfica. El cinema infantil en català n'és una prova d'això, amb voluntat de sensibilitzar els al·lots, normalitzar-los i integrar-los en una societat, la nostra, per la qual ningú no se n'ocuparà si no som nosaltres mateixos. I es fa, cosa important, sense dramatitzar, més aviat amb la irònica mirada que et permet la talaia de la clandestinitat. Una publicació, al capdavant, que gosa de bona salut perquè està feta amb el cor i el cap d'una gent interessada a posar en circulació un saber al qual no li cal cap verificació d'acta notarial. Un gest, una mirada, són suficients per formar-hi part, en silenci, sense escarafalls, on les peces són perfectament intercanviables, redistribuïdes contínuament, gairebé aleatòriament.

La revista, amb el pas del temps, ha mudat de format i ha millorat, sempre cercant més qualitat. Fins i tot, malgrat els col·laboradors més habituals siguin els mateixos, afegeix noves veus a les seves pàgines cada mes. Sempre atenta a les estrenes cinematogràfiques, és una bona guia per conèixer els camins que et porten fins a la fosca de les sales. Coherent amb la seva proposta iniciàtica d'apropar una mica més el cinema al gran públic, i integrar-lo a la xarxa narrativa del món cinematogràfic, poètic o novel·lesc, mai no ha perdut de vista la relació que amb el món mantenen les paraules i les imatges, i aquestes dues entre si. Conscients, potser, que la ficció és el brou que permet la reactulització d'allò quotidià, si més no, de tota la part que ens resulta estranya d'aquesta, basen la

seva mirada en una crítica lectura, estètica, ètica i política, que no oblidia tampoc la relació íntima que mantenen paraules i coses, símbol i real, ancorades, precisament, en el món imaginari de la ficció. No és que aquí s'oblidi el món quotidià, ben al contrari, es reconstrueix a cada passa, fent passar els residus no assimilats en forma de fulles d'afaitar, sarcàsticament, i fent-los xocar sense pietat ni cap consideració, que no li sigui pròpia al sistema ficcional, contra la pantalla demoníaca. En aquest sentit parlàvem d'una majoria d'edat *espectatorial*. *Temps Moderns* no té la més mínima intenció de perdre el temps

anar al cinema és arriscar-se a convertir-se, momentàniament, en *altre*, desplaçat de la pròpia identitat, que dialoga amb *altre*, desplaçat al seu torn de la seva, i aquí rau, al nostre entendre, la clau de la dialogia bakhtiniana. Un sentit extret d'un dir sense acotacions, en llibertat absoluta. És clar que això els teòrics ho anomenen, des del punt de vista de la narratologia o de la teoria filmica, la relació entre narrador/narratori, enunciator/enunciatari, sense deixar de ser semiòtics o psicoanalistes de saló, per exemple, però controlant encara la posició de l'espectador. Cosa la qual *Temps Moderns* ja no fa. Es distancia de propostes més lerrouixistes o academicistes ben pròximes. D'altres, no menys dogmàtiques, però més allunyades en el temps i l'espai, també pren distància, afortunadament. Si ens permeteu, *Temps Moderns* no té la necessitat d'anar contra ningú, ni d'imitar ningú. Entra en diàleg amb el món i el cinema sense recórrer a plantejaments reduccionistes, i ho fa, disculpau la insistència, en català.

El cinisme, l'humor, la lucidesa lligats a la intel·ligència estan reservats a uns pocs déus del cel. *Temps Moderns*, arrelada fortament a la terra que l'ha feta possible, és un petit Olimp mediterrani on sovintegen les mirades distants, però acollidores; burletes, però respectuoses; de xifres exactes, però humils (no d'aquella humilitat d'escorçador, però); mirades netes que traspuen horitzons de blau, curioses

de tan punxants, sense nafrar, noblesa de qui se sap lluny del camp de batalla on Orfeu, finalment, perdrà. Perquè malgrat se saben en desavantatge respecte d'altres centres emissors de discurs, de llengües més vigoroses, són conscients que prefereixen mil vegades un llampec de ca seva que mil miralls d'estels manxecs. I no juguen a competir. Juguen, i prou. Tasca de pocs. Molt, molt, molt pocs. Entre d'altres, tots els col·laboradors i lectors de *Temps Moderns*. També, òbviament, els faedors. Per molts d'anys! ♦



amb espectadors incapaços de somniar, de deixar-se trasbalsar pels sentiments, de sortir de la capsa de tretze cares que ens acull en la quotidianitat, que es neguin a *ferir-se* la costra burgesa que ens protegeix dels altres. *Temps Moderns* convida tothom a mullar-se i quedar-se nu, si convé, *altre*, davant la mirada nostrada que ens retorna si gosem llegir-la, però, sobretot, si gosem traspasar els límits de l'avorrida grisor i ens endinsem al passadís envellut i ensucrat de la ficció cinematogràfica. Perquè la publicació parteix del pressupòsit que



Opinions

Amb motiu dels quatre anys de *Temps Moderns*, ens ha semblat interessant fer una petita enquesta entre alguns lectors habituals de la revista (de forma aleatòria entre el públic que assistia a una de les sessions de cine al Centre de Cultura de Sa Nostra; per evitar repeticions i aconseguir opinions més contrastades, n'hem seleccionades sis), així com també demanar l'opinió d'alguns responsables polítics que estan especialment relacionats amb el món de la cultura i empresaris cinematogràfics. Per descomptat, no té cap pretensió científica ni, tampoc, teníem la intenció que fos un exercici autocomplaent o narcisista.



Xavier Badajoz

(barman, 38 anys, Portopí)
Venc sovint als cicles de cinema de Sa Nostra i sempre cerc la revista. La trobo interessant i entretinguda. Generalment, la llegesc abans que comencin les pel·lícules. És un bon complement a les activitats de cinema de Sa Nostra...

Santiago Peret

(assegurances, 41 anys, Palma)
Llegesc la revista, principalment les crítiques. M'agradaria que la revista donàs més informació dels cicles que es fan durant el mes, així com també estudis de les pel·lícules que es projecten al Centre...

Antònia Diestro

(estudiant, 23 anys, Coll d'en Rebassa)
Col·lecciono la revista. Trobo molt adequat que es faci. M'agradaria, però, trobar-hi informació de les pel·lícules que s'estrenen a Ciutat; o, almanco, un llistat de tots els títols i directors. Hi vaig molt, al cine...

G. Griffi

(estudiant, 24 anys, La Vileta)
Conec la revista d'ençà que véc a les projeccions de Sa Nostra. La fulleig amb interès, tot i que, pel fet que sóc italià, no domín perfectament el català. M'agraden les cites i les freses de pel·lícules que hi posau. La revista té un aire molt particular, diferent de les altres revistes especialitzades...

Miquel Fiol

(professor d'idiomes, 29 anys, Palma)
Llegesc la revista quan sé que ha sortit. M'agradaria trobar-la a altres llocs de la ciutat, perquè, generalment, la guardo i de vegades m'he botat qualque número...

Eva Llopis

(bancària, 26 anys, Palma)
Llegesc la revista, encara que no detengudament. Potser jo hi afegiria informació cinematogràfica de la ciutat: estrenes, conferències, etc. M'agraden més els petits estudis que no les crítiques. Trobo molt millor la revista ara que no quan tenia menys fulls...

Empresa Salas

La revista *Temps Moderns* ha tengut i té una bona acceptació per part del públic que acudeix als nostres cines, ja que ràpidament s'exhaureixen els números que ens arriben. Procuram repartir-los bé i intentem evitar que la gent que no hi està interessada no les agafi, ja que l'únic que fa és tirar-los als fons. Evidentment no és una revista per un públic majoritari, però era necessari que cobrés aquest buit que hi havia a les Illes. És molt interessant i positiu que hi hagi una revista de cine en català amb un contingut com el de la revista *Temps Moderns*.



Josep Truyols

(Empresari Chaplin)
Particularment pens que és important que existeixi a les Illes una revista de cine en català feta per gent d'aquí. Estam acostumats al fet que ens arribin sempre les revistes de fora (*Dirigido*, *Fotogramas*...) i ja era hora que hi hagués una revista pròpia de les Balears.

Per aquesta nova etapa, suggeriria obrir la revista a noves firmes i opinions, així seria molt més rica i interessant per al lector.

Estèticament m'agradava molt la revista de la primera època, en paper reciclat, de fet m'agradava més que ara, però bé, això s'oblida per la importància que té pel seu contingut. S'hauria d'augmentar la tirada, al cine Chaplin s'exhaureixen ràpidament els 50 o 60 exemplars que arriben, i la revista és un bon complement a les fulles de sala, ja que moltes vegades coincideixen les pel·lícules que tenim en cartellera i moltes de les crítiques i articles que apareixen a *Temps Moderns*.

Enrique González Macho*

"Enhorabona als encarregats de la realització de la revista *Temps Moderns*, per contribuir a la cultura balear amb una revista general de cine, la qual no només fa un repàs a la història d'aquest art, sinó que també informa de les darreres novetats".

Sebastià Salom

(Empresari Porto Pí, Rívoli, Metropolita)
"Una revista d'un contingut cinematogràfic molt tècnic, per aficionats a un cine molt selecte. A parer meu, li falta un toc al cine comercial de masses".

* Premi Nacional de Cinematografia.

La malaltia i les seves metàfores

(sobre un vell film d'Elia Kazan)

Antoni Figuera

Quines fosques o secretes raons, llevat de les cinematogràficament "incorrectes" -com hi ha qui usa i abusa del "políticament correcte" o "incorrecte"- pot justificar el fet que al cronista li plagui parlar d'alguna vella pel·lícula pràcticament oblidada per la gran majoria d'espectadors, quan en aparença cap motiu de pes sembla justificar l'elecció, ja que no es tracta de cap reposició ni de qualque *remake* més o manco restaurat i posat al dia; ni tan sols



de qualsevol recent passi televisiu a altes hores de la matinada...? En aquests casos s'haurà d'apel·lar al recurs de les "afinitats electives" de què parlava Goethe; a una certa "fixació" personal del cronista per determinades obres. O qui sap si només a la humil necessitat -parafraçant Antonio Machado- de "brindar un cant de frontera a la mort, al silenci i a l'oblit", a les quals certes mostres d'entrançable cel·luloide semblen destinades.

Fa temps -massa, potser-, vaig intentar transferir a un breu i també oblidable

poema alguna cosa de la desoladora i inexplicable sensació que la periòdica revisitació de *Pánico en las calles* d'Elia Kazan havia anat sedimentant en mi desde l'època en què, encara nin, vaig tenir l'oportunitat de veure-la per primera vegada. Deia aquell text: *La ciudad se parece a un acuario fosforescente/ donde la infancia es tan solo/ una bomba que estalla y nos deja sin manos./ Únicamente los remordimientos,/ y una lejana luz crepuscular/ como de película que hubiéramos vista hace muchos años.*

De sempre -i probablement aquesta sigui una opinió compartida per molts pocs- he considerat *Pánico en las calles* com un dels cims del cine negre, i en el meu particular Olimp de fetitxes cinematogràfics de l'esmentat gènere representa el comodí d'un fastuós repòquer (i aquí sí m'imagin que les opinions serien majoritàriament coincidents) integrat per *Retorno al pasado* de Jacques Torneur, *Los sobornados* de Fritz Lang, *Perdición* de Billy Wilder i *El sueño eterno* de Howard Hawks.

Confessaré d'entrada que Elia Kazan ha estat un realitzador davant del qual sempre he mostrat un cert nivell de desconcert, ja que aquelles pel·lícules seves que a mi més m'han interessat -possiblement amb les excepcions de *Río salvaje* o *América, América* davant les quals sembla haver-hi unanimitat de criteris- no solen coincidir amb les que varen acabar per atorgar-li més renom entre una certa prestigiosa crítica. No vaig compartir mai l'entusiasme generalitzat per *Esplendor en la yerba*, potser perquè sempre em va resultar profundament antipàtica la parella protagonista Natalie Wood/Warren Beatty. Crec que el pas del temps ha estat poc misericordiós amb obres com *La ley del silencio* o *Un tranvía llamado deseo*, una mica anacròniques i antiquades, vistes des de la perspectiva actual. (No vull entrar a valorar *Viva Zapata*, ja que queda molt llunyana en el record). Tampoc els seus darrers films -ja llunyans- com *El último magnate* -revisitació de l'univers narratiu de Scott Fitzgerald- o *Los visitantes* -discutible al·legat contra la guerra del Vietnam- varen despertar el meu entusiasme.

Per contra, el passi televisiu, ja fa anys, d'una antiga pel·lícula que no

havia tengut l'oportunitat de veure mai: *La barrera invisible* em va sorprendre gratament per la seva extraordinària modernitat pel tractament del tema de l'antisemitisme (recolzat sobretot en un esplèndid duet interpretatiu entre Gregory Peck i John Garfield). I, deixant de banda l'extraordinària i ja esmentada *Río salvaje*, també em segueixen semblant obres mestres aquelles dues prodigioses "reblades de clau" autobiogràfiques a l'entorn dels seus propis orígens familiars que varen ser *América, América* i *El compromiso* (a pesar de certes concessions estilístiques a una pretesa, i a estones artificiosa, modernitat narrativa pròpia de l'època, *El compromiso* encara em sembla una de les més rigoroses i implacables radiografies sobre la fi del "sonni americà", a més de comptar amb la darrera portentosa interpretació duita a terme per Kirk Douglas).

Però, per damunt d'irregularitat i controvèrsies -i deixant de banda la seva penosa participació en el vergonyant assumpte de la "cacera de bruixes" del període maccarthista, cosa que es va traduir en aquell doble procés de delació i expiació que el va dur a realitzar la infumable *Fugitivos del terror rojo*-, és cert que el màxim exponent de la potencialitat creativa de Kazan segueix sent per mi *Pánico en las calles*.

Des del moment que és una de les primeres mostres de "cine negre" rodades totalment en exteriors (com *La ciudad desnuda* de Jules Dassin), amb una prodigiosa fotografia en blanc i negre de Joseph P. Mac Donald, *Pánico en las calles* potencia amb el seu aprofitament d'exteriors -aquella Nova Orleans boirosa i nocturnal, grisenc i portuària, del color de la vida de tants éssers anònims posats a una banda i a l'altra de la borrosa línia divisòria que sepra llei i crim -el marc iconogràfic habitual decorats d'estudi- pel qual havia transitat l'esmentat gènere fins aleshores.

Pánico en las calles deixa a un costat resplendents plec i replecs amb els quals sol guarnir-se la nit de les grans ciutats per abismar-se en el submon febril i desolador alhora de les timbes dels baixos fons. La simbòlica recerca -

simbòlica per real- d'immigrants clandestins malalts de pesta -apunt col·lectiu en el qual se situa la dimensió socio-política del film-, contrapuntada pel drama personal dels protagonistes implicats en la investigació (punt de lligam de determinades "morals" individuals operant dins i fora del sistema, cosa que condueix no a una simple "individualització" esquemàtica del conflicte, sinó a una autèntica "personalització") tot això apunta en una determinada direcció: la de la persecució, la de l'home assetjat (el criminal, per la policia i pel Departament de Sanitat; el protagonista mèdic, per la inestabilitat permanent de la seva situació econòmica; la del policia, pels periodistes): tots kafkianament atrapats entre les xarxes d'un sistema que els sobrepassa i davant del qual no poden oposar cap altre tipus de resistència que no sigui el d'una permanent fuga cap endavant -Jack Palance- o la que deriva de la tensió asfixiant entre compromís individual i resposta col·lectiva per part d'una societat que progressivament les desintegra.

El pretès "heroi" del film -superbament encarnat per Richard Widmark en una curiosa inversió del tipus de personatge que l'havia llançat a la fama a *El beso de la muerte* i *La calle sin nombre*- no representa sinó una fita més dins de l'evolució del gènere "negre". Serà necessari que passin gairebé vint anys perquè en un altre film protagonitzat també pel mateix Widmark -*Brigada homicida* de Don Siegel- topem amb una localització de la crisi en el mapa de la gran urbs americana, tan àcida com la que realitza Kazan en el film que comentam. Pel camí, mentre tant, les qualitats morals que donaven sentit al quefer quotidià i professional del personatge s'han esvanit. Ara nom Madigan i no li queda ni un metre de vida. Només queda el sistema -qui sap si per pura inèrcia-, que assiteix impertèrrit a l'agonia dels seus ¿herois? -els seus guardians, i a la supervivència dels seus fantasmes- la dels qui no deixen de qüestionar-lo des d'un costat o altre, en funció dels seus mateixos excessos i debilitats. Només el decorat haurà canviat d'un film a l'altre: els docks deserts i el paisatge

asèpticament petrificat dels molls de Nova Orleans; els carrers anònims amb els seus gratacels sense misteri que apunten a la nit en qualsevol ciutat de Nord-amèrica.

Més que no un film neorealista construït sobre el blindatge narratiu d'una estructura de document policial, *Pánico en las calles* és una obra realista en el més ample sentit del terme. Un film elaborat sobre el propi lloc de l'acció. Com diuen R. Borde i E. Chaumeton *Panorama del cine negro*, tot i que durant els primers minuts el film podria semblar un document policíac sobre el funcionament d'un servei sanitari, aviat pren el camí dels barris reus. La màscara de la pesta roda en l'apegalosa humitat de les tenebres mentre l'acció es va desenvolupant seca, rònegament potenciada a ràfegues pels diversos encontres i xocs individuals que va delimitant la inestabilitat existencial dels protagonistes (esplèndides escenes familiars entre Richard Widmark i el seu fill o entre ell i sa dona; esmolats diàlegs, tallants com un directe al fetge, entre Widmark i el capità de policia excel·lentment interpretat per Paul Douglas; entre aquest i el periodista que amenaça amb denunciar-lo; entre el personatge que encarna Jack Palance, en la seva primera aparició en el cine, i els diversos components de la seva banda, i entre aquest i el nan venedor de diaris...). Tots els personatges del film de Kazan estan "malalts": malalts tant en la seva fuga desesperada de l'assetjament de la policia com en la seva individualista actitud de rearmament moral davant d'una legalitat que els utilitza, aparentment, sense tacar-se les mans, (a instància d'una autoritat local que l'entima que el problema de la malaltia i el seu previsible contagi només és una qüestió que afecta restringidament una petita comunitat, el personatge que incorpora Widmark li respon que, en una societat que en un parell d'hores es pot estar volant a l'altre extrem del país, tots pertanyem a la mateixa comunitat). Amb la qual cosa Elia Kazan pren partit avançant encertadament un dels pocs principis plenament assumibles de la nostra molt asende-

rada postmodernitat: tots, absolutament tots, vivim a l'"aldea global", i, en conseqüència, la solidaritat s'ha de tornar planetària. Personatges "malalts" també en la salut, en la seva precària qualitat de defensors de la llei i protectors de la ciutadania.

Per tot això, el pànic no és només un sentiment esbossinat contra l'angoixa de l'asfalt: és també, una aquisitat en la mirada, un soserrat sentiment de culpabilitat en la consciència, una frustració i una tristor permanents, encara entre heroïcitats: les dels qui -per dir-ho amb paraules de Cortázar- s'atreveixen a afrontar "*la calle, la viva Floresta donde cada instante puede arrojarse sobre mi como una magnolia, donde las caras van a nacer cuando las mire, cuando avance un poco más, cuando con los codos y las pestañas y las uñas me rompa minuciosamente contra la puerta del ladrillo de cristal, y juegue mi vida mientras avanzo paso a paso para ir a comprar el diario a la esquina*". I a aquesta "malaltia" se la pot anomenar de moltes maneres, però en el fons es tracta d'una cosa tan simple -o tan complexa- de la qual en saben molt els "antiherois" del film de Kazan: afany de supervivència. ♦





Opinions

El cinema ha reviscolat! És un fet que tothom admet (directors, actors, productors, distribuïdors, ...). No només veim llargues cues d'espectadors a les grans produccions, sinó que el cinema europeu tampoc no es pot queixar de l'aflluència de públic aquests darrers anys. Ja n'hi havia prou que el cinema fos considerat el germà petit i un poc bord de les manifestacions culturals (pintura, teatre, música), en canvi, el cinema les reuneix totes i les posa a l'abast d'un públic heterogeni.

Per això, un moment de bona salut com aquest, encara és més adient per recordar que durant temps no tan bons hi ha hagut gent, tots els que han fet possible els quatre anys de *Temps Moderns*, que ha mantingut la mateixa il·lusió pel cinema i que s'ha esforçat per animar els espectadors a contemplar bones pel·lícules.

En la ja centenària història del cinema hi ha hagut grans productes, des de *Ben Hur* fins al *Titanic* d'enguany, al costat d'obres d'art com el *Hamlet* de K. Brannagh, i petites sorpreses que ens dona l'art cada temporada (*Sospitosos habituals*, *Full Monty*,... per esmentar-ne algunes de les darreres). Jo crec que aquesta revista, *Temps Moderns*, es pot considerar amb les darreres, una revista sense pretensions de difusió, però sòlida, que fomenta un esperit crític entre els espectadors i que és molt útil per als no cinèfils, com jo, a l'hora de valorar més críticament uns aspectes o uns altres dels films, perquè la descripció de la pel·lícula i l'opinió dels articulistes sempre ens ajuden a fruitar un poc més a l'hora de veure-la.

Així, doncs, vull donar l'enhorabona a tots els que fan la revista i a l'entitat, Sa Nostra, que sempre ha demostrat interès per aquest art, amb la realització de magnífics cicles de cinema (ara record els dedicats a Stanley Kubrick i

Gutiérrez Alea, o el dedicat a imatges inèdites de la Guerra Civil espanyola), que han permès la projecció de pel·lícules que difícilment haguéssim pogut veure sense sortir de l'illa. Confii que aquest aniversari vos animi a continuar amb una revista tan interessant i amb qualsevol altra iniciativa en l'àmbit del cinema.

Jaume Gil
Director General de
Política Lingüística

No hi ha cap dubte que la creació de la revista *Temps Moderns*, ara fa quatre anys, va ser tot un encert. Eren moments en què la indústria videogràfica tornava deixar pas a la pantalla gran, després d'alguns anys de vida en precari, tot envaïda per aquell consum de pel·lícules més immediat, més a la carta i, perquè no dir-ho, molt més fred.

Es tractava, idò, d'un bon moment per crear un forum de debat i anàlisi sobre el món cinematogràfic tot lligat a l'esforç que, des d'anys abans, anava dedicant "SA NOSTRA" a la programació de cinema al seu Centre de Cultura.

Crec, sincerament, que *Temps Moderns* ha realitzat una aportació ben positiva al cinema a les nostres illes, una revista de "literatura cinematogràfica" era ben necessària. Ara, només ens cal que la producció illenca s'incentivi, es promogui i pugui ocupar un ampli espai a *Temps Moderns*.

Damià Pons i Pons
Conseller de Cultura i
Patrimoni Històric
Consell de Mallorca



Antoni Serra

Em sap greu, estimats amics i lectors, però tot principi té un final o, si ho voleu d'una altra manera, tot final ha tengut —sempre que l'Esperit Sant no digui *res a contrario* (*fili hominum, usquequo gravi corde?*)— un principi. Només hi ha un principi domèstic, ai!, que no té, ni en tindrà mai, un final conceptual: la mort. La mort és, per sort, casolana, assídua, immanent, eterna.

De la mateixa manera, aquesta mala fi de records que he anat enfilant —no sempre amb la gràcia i la ironia que m'hauria agradat—, amb el títol genèric de *Memòria de cel·luloide*, arriba al seu punt i final. Al capdavant, com diu Alberto Pimenta

*«de resto,
o grande filbo-da-puta vê
con bons olhos
a multiplicação
do pequeno filbo-da-puta...»*

i jo, vell, cansat i agnòstic, ja he fet mèrits a bastament —en confii, si més no— per a un enterrament de tercera: sense creu alçada, ni capellà amb coroneta, ni escolanet amb roquet de randetes.

Dit això, no se m'ocorre una manera millor d'acabar l'enfilall que amb els records d'Adolfo Marsillach. No el Marsillach director de teatre, de qui he vist al llarg dels anys algunes coses discretes, que no estaven malament del tot (per exemple, un Molière i un Peter Weiss), sinó el Marsillach actor que vaig conèixer a Mallorca els anys seixanta —a mitjan dècada— i a qui acompanyava una actriu que em va semblar monstruosament transparent, d'una transparència més aviàtica, que nomia Tere del Río.

D'entrada diré que el millor que jo record de Marsillach actor és la interpretació televisiva que va fer de Santiago Ramón y Cajal. No sé si queda ningú que es recordi d'aquesta època *neandertalensis* de l'anomenat ens públic, però puc assegurar que era clavat, gairebé un clònic, al premi Nobel de medicina. Dir això no és gaire cosa, però no hi puc fer més.

Confés, d'altra banda —no veig per què me n'hauria d'amagar—, que mai, i manco encara quan feia de crític, no he tingut un excessiu interès pel cinema espanyol. Em semblava un cinema de pa-en-fonteta. I no perquè estigués mancat de recursos materials, que n'estava, sinó, sobretot, perquè el fet d'haver de passar per la mola del folklorisme redemptor de Sáenz de Heredia (i de tota la colla inacabable de reis «godos» cinematogràfics) em feia venir basques: la mancança principal era d'intel·ligència, de vitalitat creativa; i l'escriu, aquella submissió vergonyosa als dictats de les altes esferes del poder. Amb excepcions, és clar. Excepcions molt valuoses, no ho vull negar: Bardem i Berlanga i, per descomptat, Buñuel, si em permeteu de citar-los, però també, molt posteriorment, Víctor Erice, amb una pel·lícula que és, almanco per a mi, una de les millors de tots els temps: *El espíritu de la colmena*. I poca cosa més.

En persona, Marsillach em va semblar un pedant en estat vertical, lleugerament inflat de vanitat —i ben lluny de mi la intenció que la frase s'interpreti com una al·lusió politico-sindical, cosa que seria absurda. Però, ja se sap que això de la vanitat no és un element de definició vàlid en el món de les arts, de la direcció o de la interpretació

cinematogràfiques. He conegut pedants excepcionalment brillants (Kazan i el seu Actor's Studio, per exemple) i d'altres igualment, però que no valien ni un gafet. Sigui com sigui, la trista realitat era que Marsillach, com a actor, em semblava patèticament mediocre. Havia tengut la sort o la desgràcia de veure'l a *Jeromín* (aquell film d'un desenravenador d'il·lusions creatives com era Luis Lucía), a *Alegre juventud* (el xescfotezisme castellà d'Ozores) o també en aquella cinta de subnormalitats intestinals que varen fer passar per una pel·lícula de capa i espasa (d'«espadatxins», com deien els més vells de 1963, quan encara no s'ensumava cap 69) i que va dirigir un senyor francès anomenat Christian-Jaque.

Aleshores creia que amb la veritat per davant —o el que jo creia veritat, si més no— podria conquerir el món. Per això li vaig dir a Marsillach, al ball de l'hotel on s'havia instal·lat i on li feia l'entrevista, que el seu cinema era un cinema molt pobre i que les seves actuacions eren força mediocres i amanerades. Em va fitorar amb la mirada, amb uns ulls que amenaçaven tempesta, i va dir: «Tu, de la intel·ligència brillant, en dius mediocritat. Jo som un actor intel·ligentment brillant. Quan faràs un curset per reconèixer els genis?», i, tot seguit, va passar de mi olímpicament.

I és que en aquest Estat que en diuen espanyol —no sé ben bé per què— quasi sempre anam de genis. En literatura, en teatre, en cinema. No hi fa res que tot el que s'ha fet, genialment o venialment, hagi estat com fumar-se un porro amb Giménez Caballero, Alfonso Paso o Nieves Conde. *Nihil constat*.

Que Déu —ja no sé tampoc si encara és Nostre Senyor— ens agafi promiscuament inconfessats a l'infern de les cinemateques prohibides.

Heus aquí una bona pregària per al final de *Memòria de cel·luloide*, ja que

*«foi concebido
pelo pequeno senhor
à sua imagem e
semelhança.»*

Amén, és a dir, així sia. ❖

¿Els temps passats varen ser millors?
Antoni Serra i Adolfo Marsillach parlen de les seves coses.



Estrenes en sessió CONTÍNUA

Boulevard d'ombres

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

El (meu) testament literari

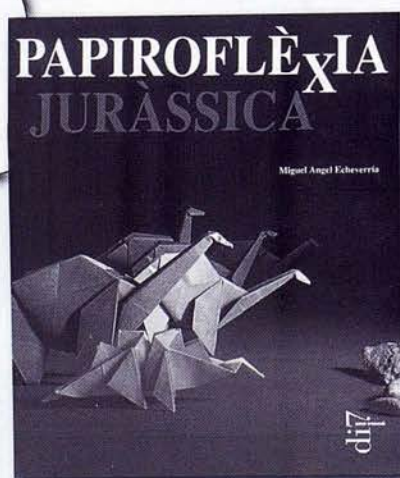
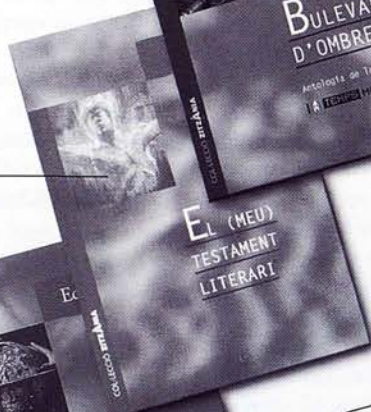
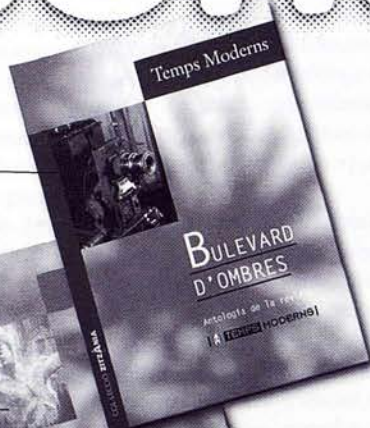
Antoni Serra
Format 125x185mm
175 pàgines
Preu: 1.450 ptes.

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



Joan Bover

THE BOXER

de Jim Sheridan

Jim Sheridan i el seu guionista, Terry George, continuen aprofundint en la qüestió irlandesa. Ara, l'espectacularitat d'*En el nom del pare* ha deixat pas a una història més intimista, però molt treballada per tal d'aconseguir una saludable imparcialitat i uns personatges versemblants que palesen els problemes d'alguns individus per afrontar - i vèncer? - les pressions i els condicionaments polítics, històrics o socials. Si hi afegim una nova lliçó d'interpretació a càrrec de Daniel Day-Lewis i alguns apunts interessants (la mirada dels nins, les portes que es tanquen...), ens trobarem amb una pel·lícula com en queden poques. I a més, en català. Valoració: 4



CARÍCIES

de Ventura Pons

Tercera mostra de la Fórmula Pons: prendre com a base una sòlida obra de la darrera producció literària catalana (aquí Belbel, com abans Monzó o Benet i Jornet) per bastir una pel·lícula sòbria, sense concessions, ben interpretada i d'un abast universal remarcable. La direcció, austera i tan crua com el tema proposat, no amaga el suport literari, cosa que representa, tal volta, el seu entrebanc més gran. La pregunta és: per què no hi ha guionistes en el cinema català? Valoració: 3

EL DESAFÍO

de Lee Tamahori

Ni acaba de trobar el ritme d'una cinta d'aventures (perquè avança a batzegades), ni desperta gaire interès com a retrat de personatges, ni arrodoneix la reflexió sobre el poder, la inseguretad o la supervivència. Queden els paisatges, això sí. Valoració: 2

Josep Carles Romaguera

TITANIC

de James Cameron

Personalment, penso que es tracta d'una de les sorpreses més agradables; i és que em resultava poc fiable la figura de James Cameron darrera aquest producte, promocionat com la pel·lícula més cara de la història. El film suposa una encertada interacció entre la recreació històrica, gràcies a una astoradora direcció artística, i la ficció tràgica d'aquesta nova versió de Romeo i Julieta que aporta un major



interès al relat. El director parteix d'un guió decent (els secundaris estan bastant desdibuixats) però li sap treure partit degut al intens dramatisme que s'assoleix en algunes escenes i al poder visual que aporta la planificació. Una recuperació del colossal clàssic. Valoració: 3

U-TURN

(Giro al inferno) d'Oliver Stone

El darrer film del polèmic director es pot definir com una barreja mal païda en gran part als excessos formals en què torna a caure. Una trama argumental molt semblant a Red Rock West (John Dahl) és el punt d'arrencada, després el film esdevé en un pseudo-homenatge (o plagi camuflat) d'elements típics del cinema de gènere, de la estètica dels spaghetti-western de Sergio Leone (no arriba a Peckinpah ni prop fer-s'hi) i de les situacions inexplicables, heretades

del propi Hitchcock. La decepció no pot ser més gran i irritable. Valoració: 1

THE POSTMAN

(Mensajero del futuro)

de Kevin Costner

Reaccionària, conservadora, insul·tantment proamericana,... quant a la seva ideologia. Penso que jutjar el film a partir d'aquest fet és adoptar una postura acomodada i fàcil però vistes les intencions de Costner no queda més remei que denunciar-ho. Tampoc se salva l'estúpid argument i la manca de coherència en què aquest està estructurat, el capritxós allargament del metratge i la vulgaritat i la ridícula amb què algunes escenes són narrades. El meu missatge és que el futur del cinema no passa per les mans de Costner. Valoració: 0



Iñaki Revesado

LAS ALAS DE LA PALOMA

d'Iain Softley.

Encertada adaptació d'un text de Henry James en què l'amor acaba abatut davant el pes dels remordiments i dels mals de consciència. Fantàstics actors i ambientació inigualable (mai Venècia ha sortit tant encisadorament bella). La partitura musical és una de les altres exquisideses de la pel·lícula.
Valoració: 4.

INSONMIO

de Chus Gutiérrez.

Magnífica descripció d'uns personatges urbans presoners en un món de dubtes provocats per situacions noves dins les seves vides (el matrimoni, la maternitat i l'abandó). El ritme queda marcat per la quotidianitat dels dies fins al moment en què aquests personatges acaben trobant-se, la qual cosa aconsegueix finalment que dormin com angelets.
Valoració: 4.

LA MIRADA DEL OTRO

de Vicente Aranda.

Només Laura Morante aconsegueix no fer el ridícul dins un grapat d'actors pèssims, en aquest recull de la vida d'una dona anodina i obsessionada per la transgressió dels models sexuals. Res a veure amb la novel·la de Fernando G. Delgado. Res a veure tampoc amb el bons treballs d'Aranda.
Valoració: 1.



AMOR EN TIEMPOS DE GUERRA

de Claude Berri.

Pel·lícula romàntica, història d'un amor intens però sobri emmarcat dins l'àmbit mític de la resistència francesa a l'ocupació nazi. Impecable ambientació i elecció dels actors.
Qualité française. Valoració: 3

REGENERATION

de Gillies Mackinnon.

Drama antibel·licista que es dilueix en un preciosisme paisatgístic i en unes morts quasi coreogràfiques. La idea és bona però l'amistat dels poemes, els bojos, la manca d'escrúpols dels poderosos, la història d'amor... tot comença però sembla que res acabi. Un poc massa freda.
Valoració: 2.

CENIZAS DEL PARAISO

de Marcelo Piñeyro.

Reconstrucció en tres versions diferents de l'assassinat d'una jove i dels seus darrers dies mentre convivia amb una família de quatre homes (un pare i tres germans). Totes les versions són diferents, totes són veritat, i totes arriben a un culpable diferent. Justament aplaudida a Donosti i justament valorada pels Goyas.
Valoració: 4.

PALMA

"SA NOSTRA"

Març 1998

Cicle Cinema d'aventures

- Dissabtes, 11:30 h.
- Dia 7 *Ulises* (1954) de Mario Camerini
 - Dia 14 *La senda de los elefantes* (1953) de W. Dieterle
 - Dia 21 *Moby Dick* (1956) de John Huston
 - Dia 28 *Los contrabandistas del Moonfleet* (1955) de Fritz Lang

Cicle Samuel Fuller

- Dimecres, 18:00 h.
- Dia 4 *Ladrones en la noche* (1983)

Cicle Vincente Minnelli

- Dimecres, 18:00 h.
- Dia 11 *Cautivos del mal* (1953)
 - Dia 18 *Dos semanas en otra ciudad* (1962)
 - Dia 25 *Con él llegó el escándalo* (1960)

VII Jornades de Cinema i Psicopatologia

Cicle Alfred Hitchcock

- Dimecres, 19:45 h.
- Dia 4 *Rebeca* (1940)
 - Dia 11 *La ventana indiscreta* (1954)
 - Dia 18 *Vértigo* (1958)
 - Dia 25 *Psicosis* (1960)

Cicle Cinema i Filosofia

- Dijous, 17:30 h.
- Dia 26 *El Proceso* (1962) d'Orson Welles

Centre de Cultura
"SA NOSTRA",
carrer Concepció, 12. Palma

"SA NOSTRA"
Obra Social
i Cultural

"SA NOSTRA"
103
Anys Cinema

ALGAIDA

5 de març
El nacimiento de una nación (1915)
de D.W. Griffith

12 de març
El delator (1935)
de John Ford

19 de març
Retorno al pasado (1947)
de Jacques Tourneur

26 de març
El preceso (1962)
d'Orson Welles

SA POBLA

6 de març
El nacimiento de una nación (1915)
de D.W. Griffith

13 de març
El delator (1935)
de John Ford

20 de març
Retorno al pasado (1947)
de Jacques Tourneur

27 de març
El preceso (1962)
d'Orson Welles

EIVISSA

9 de març
El delator (1935)
de John Ford

16 de març
Retorno al pasado (1947)
de Jacques Tourneur

23 de març
El preceso (1962)
d'Orson Welles

Aquesta és **Sa Nostra** Raó de ser



A "Sa Nostra" no tenim accionistes, per això podem dedicar els beneficis a **Obra Social i Cultural**: a preservar el medi ambient, a impulsar l'esport, a recuperar les nostres festes i tradicions, a preparar als més joves i fer costat sempre als nostres majors. A "Sa Nostra" la gent de Balears són els principals accionistes.

**"SA
NOS
TRA"**

CAIXA DE BALEARS

*Gent de
confiança*