

Núm. 42
Abril
1998



MODERNS

PAPERS DE CINEMA

TEMPS

La comèdia Nord-americana

Les millors pel·lícules del 97 segons Temps Moderns

Projecció de

Metrópolis

"SA
NOS
TRA"

Obra Social
i Cultural

El llarg braç de Neptú

He naufragat temps ha i resto encara sentimental il·lús

Joan Oliver, Pere QUART

Titànic ve de tita, sense accent. Hi havia massa substància - en mitjans, en duros, en hores- perquè no passàs el que finalment va passar. 11 Oscars per a la pel·lícula utilitzada per ocultar el darrer Woody Allen. El desmuntaren ben desmuntat, aquest Harry, una de les millors pel·lícules del mestre que no creu amb les religions. Les manifestacions li han passat factura, la religió de Hollywood no ha volgut premiar, ni tan sols considerar, una pel·lícula senzillament genial.

Honor i glòria a Gregorio Bracamonte, personatge de personatges que aquest mes s'incorpora a la nòmina de col·laboradors de Temps Moderns. Rere aquest nom que sembla tret d'El Nom de la Rosa, s'hi amaga una enciclopèdia del cinema amb cames, bigoti, capell i, fins i tot, cervell.

Més innovacions. Les projeccions del Centre de Cultura, tots els cicles, es veuran enriquits a partir d'ara amb fitxes tècniques de tots els films exhibits. Passa rere passa, anam fent camí. La fidelitat dels assistents no és un suport debades. ❖



TEMPS MODERNS

Papers de cinema
Edició mensual
Abril 1998. Núm. 42

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, Enrique Lázaro, Jorge Martí, Josep Franco, Miquel López Crespi, Antoni Bernat, Reynaldo González, 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, Portopi i Renoir, llibreria Espirafocs (Inca).

Francesc M. Rotger

Els meus records de la Setmana Santa del passat són, per damunt tot, de pel·lícules de caire religiós. Primer foren els cinemes els que, per aquestes dates, reponien superproduccions d'aquest gènere, tipus *La túnica sagrada*, *Ben-Hur* o *Los diez mandamientos*. Més tard, les mateixes televisions (quan n'hi havia una tan sols, en aquests dies pràcticament només emittia processons) agafaren el mateix costum: un es podia trobar, també, amb les pel·lícules esmentades, ja una mica antigues, o amb d'altres relativament més recents, com el monumental *Jesús de Nazaret* d'en Zefirelli, pos per cas. Les dues pràctiques s'han perdut, pel que arrib a saber. En canvi, l'Ajuntament de Palma ha tengut el detall d'incloure, dins el cicle "Per Pasqua tots al cinema", programat al

seu Teatre Municipal, un d'aquells llargmetratges (*La túnica sagrada*), que comparteix cartell amb altres tres (*Contact*, *Men In Black* i *Sólo los tontos se enamoran*) de contingut molt diferent, com és obvi. La Vida, Passió i Mort de Nostre Senyor ha inspirat, des dels començaments del cinema, una llista molt llarga de pel·lícules. Però també algunes de les representacions teatrals més antigues d'Europa, deixant de banda la comèdia i la tragèdia gregues, també d'origen religiós, però de signe notablement diferent. Les escenificacions de la Passió s'han conservat a nombrosos indrets, la qual cosa inclou alguns pobles de Mallorca. En canvi, a Palma aquesta referència s'havia perdut, que jo sàpiga, fins que ja fa uns quants anys la companyia Taula Rodona, i particularment els seus creadors, Adolfo Díez i Bernat Pujol, varen concebre la posada en

escena d'un "Via Crucis", a partir del text de Llorenç Moyà, que des de llavors ençà es representa, cada Divendres Sant, a les escales de la Seu de Palma.

Aquest "Via Crucis", que uneix teatre gestual, lectura poètica, música i cançó, ja s'ha convertit en una tradició més de Palma, i cada Divendres Sant una multitud de mallorquins i de turistes es reuneix a l'ombra de la Seu per assistir a la seva posada en escena. No té massa a veure amb les grandiloqüències o les escenes de centenars d'"extres" d'aquelles pel·lícules de Hollywood daurat; és un espectacle de to íntim i d'aparença fins i tot senzilla. Però transmet emoció, commou els espectadors sí representa un cert retrobament amb l'espiritualitat que, pens, té bastant a veure amb allò que s'ha d'esperar d'una obra d'art. ❖



Gregorio Bracamonte

El cinema dels diumenges capvespre

De cop i resposta, he passat de simple –fins i tot un poc ximple, diguem-ne la veritat– auxiliar de redacció històric, vull dir de les èpoques gloriores del franquisme triomfant, a fer de comentarista d'alguns aspectes cinematogràfics. La vida és així de divertida... i d'estranya i enigmàtica, si ho mirau bé.

Però la meva conversió no és més que un miracle de la gent divertida –iròni-

fos, he de confessar que el cinema –hi anàvem alguns dissabtes vespre i, quasi sempre, els diumenges horabaixa– era una de les nostres grans passions, ja a l'època en què érem uns infants i més tard, quan vàrem ser uns joves i més ben peluts. Total, que jo diria que la meva generació és, per excel·lència, la generació del cinema: vàrem viure amb gran intensitat la fantasia màgica del cel·luloide, primer en blanc i negre i, tot seguit, en un color que nosaltres anomenàvem emocionats *technicolor*.



Sin novedad en el Alcázar
de Genina

ca, millor dit– de *Temps Moderns*, que s'ha encaparrat a fer-me un home..., per més que sàpiga, secretament, que no ho aconseguiran.

Dit això, anem per feina: al llarg de la meua carrera periodística, la meua feina només ha consistit a redactar algunes cròniques de societat (allò que en deien, en els anys seixanta, *puestas de largo*, amb assistència del *todo Palma* i d'alguna figura popular que hi solia posar la *pinclada* [o la nota, això depenia de l'habilitat del redactor] *de color*.) La veritat és que érem bohemis i, per descomptat, teníem les butxaques ben escurades, foradades i tot. Fos com

Qui per primer cop ens va descobrir el *séptimo arte* (per favor, traductor, respecta'm la forma castellana: hi ha coses sagrades, no és ver?) va ser un frare *corito*, dit pare Barceló, que era conciliar o cosa semblant del Frente de Juventudes, en virtut de la qual cosa, a tots nosaltres, nins encara no sortits del niero, però alumnes de la postguerra en pau, ens anava convertint en fletxes. Vestidets amb uniformes blaus, escuts de jous brodats a les camises i corretjams ben embetumats, ens feia sortir d'excursió tots els caps de setmana. En aquestes expansions practicàvem batalles imaginàries a trets de fusells de

fusta i simulàvem episodis bèl·lics: fèiem salut. I també un pic per setmana –sempre que ens haguéssim portat bé i la nota de Religió fos favorable (el professor era un fraret calb, efeminat i homosexual)–, normalment els dissabtes després de dinar, ens projectava pel·lícules patriòtiques.

I què eren, per a ell, pel·lícules patriòtiques?

Doncs, bàsicament, quatre films que vàrem arribar a veure desenes de vegades: *Raza*, de Sáenz de Heredia (amb idea, concepte, realització, materialització i guió del *Caudillo*: un geni de la sensibilitat); *El Santuario no se rinde*, de Ruiz Castillo; *Sin novedad en el Alcázar*, de la qual no record el nom del director, però el film era una meravella hagiogràfica del general Moscardó; i, finalment, *La fiel infantería*, de Pedro Lazaga, pel·lícula que ens va emocionar i ens va fer desitjar, a tots nosaltres, ser ja persones grans per apuntar-nos a la Legió. Així, amb aquests films casolans, ens varen iniciar en la cinematografia el jovent dels anys quaranta i cinquanta... Poc temps després, descobrirem Errol Flynn i el seu portentós cinema d'aventures, *Robin de los bosques*... Però això ja és una altra història...

En relació amb aquest cinema espanyol –heroic, triomfant, vencedor, il·luminat, de santoral patriòtic– reconstruiré alguns records, tal vegada en redactaré algunes notes d'humor i de passió. Sense tocar la crítica, és clar, perquè si la senyora Christie no va qüestionar mai la societat victoriana i puritana, ella que era una especialista en «negrositats», com ho puc fer jo amb la franquista? Tampoc no em deixaré seduir per l'erudició (jo no som universitari ni acadèmic, ni em puc comparar a Toni Figuera, mestre venerable, talment un santet vestit de túnica romana, dins el més rigorós estil Víctor Mature.) Així doncs, aquest serà el meu lema: record, mentida i veritat, tot en la paraula.

Paraula d'auxiliar de redacció, amèn. ❖

(traducció de l'original castellà, per M.C.S. i correcció estilística de J.S.)



L'oncle Òscar fa 70 anys

Claudio Barrera

M'ha tocat a mi fer la crònica de la setantena edició dels Òscar, la fira de l'autocomplacença cinematogràfica. Per pur xovinisme, a més de per mèrits propis, començ amb un plany per Monxo Armendàriz, que no ha aconseguit l'Òscar a la millor pel·lícula de parla no anglesa. Hauria estat l'apoteosi final d'un any d'èxit rotund per a la cinematografia espanyola: premis, recuperació de la quota de taquilla i augment de la qualitat en la producció, però no ha pogut ser. Potser ja és hora de dir clarament que el cinema espanyol té mal averany: en setze ocasions ha estat en la terna de les cinc millors pel·lícules de parla no anglesa, solament se n'ha duit el premi dues vegades, i, dit sigui de passada, amb treballs discrets. Ha estat una pena, en efecte, perquè enguany ho teníem tot a favor: pel·lícula amb nin, de sentiments, sense violència ni sexe explícits... En fi, amb tots els ingredients que agraden als puritans membres de l'AMPAS.

Lamentacions a banda, com que jo som dels que veuen sempre el tassó mig ple i no mig buit, crec que el fet d'estar entre les 44 pel·lícules acreditades enguany és per si mateix un premi. També és positiu l'èxit de celebrar set dècades d'estatuetses daurades, en un any en què també celebrem el 75 aniversari de la Warner Bros, el 50 aniversari de la Sala Augusta i l'efemèride filmica d'un film singular: *Gilda*.

De la titànica durada de la gala, de realització impecable, sobri muntatge de decorats i amb nova localització, el millor va ser sens dubte l'emotiu homenatge a Stanley Donen amb tot el sabor dels anys 50. El vell Donen no se'n va poder estar i cantà allò d'"estic en el cel" (*Cheek to cheek*) per expressar l'agraïment per l'Òscar honorífic. El creador de *Dos en la carretera* o de *Cantando bajo la lluvia* exultava d'alegria. La fotografia de família, amb els actors que han rebut l'Òscar i han viscut per contar-ho, va ser un altre dels moments més emotius de la gala. *Titanic* no va decebre ningú: va aconseguir salvar 11 estatuetses (estira que ve peix!) i igualar el rànquing amb *Ben Hur*. I com que les comparacions són

sempre odioses, en farem una: ni la tecnologia, ni els mitjans dels anys 40 o 50 eren els mateixos que ha tingut James Cameron, amb la qual cosa passa que els onze d'aquell temps no tenen res a veure amb els onze d'ara. Això a part, els hi han concedits en una cerimònia en què Billy Cristal va estar certament moderat (no va posar en funcionament l'histrionisme que el caracteritza i, en conseqüència, no va dir res sobre el penis de Bill Clinton, el qual, per cert, va voler ser-hi present amb un missatge gravat, a fi que la seva gent es miràs una mica més el llombríngol propi i el d'una indústria que, no són berbes, és la segona del país). Els

nir. Com deia Dustin Hoffman setmanes abans de la cerimònia, molts membres de l'Acadèmia voten sense haver vist les pel·lícules, encara que això, per suposat, vagi contra el reglament i ho neguin rotundament. Les decisions es regeixen pel desplegament mediàtic publicitari i pel màrqueting que estratègicament planifiquen les productores. Qui subscriu va tenir l'oportunitat de comprovar-ho durant una estada a L.A., on va conèixer de viva veu que bona part dels membres de l'AMPAS són gent que no es regeix pel rigor que s'hauria de tenir en una votació: voten d'òida, diguem-ho així.



de casa ho arrambaren tot: *The Full Monty*, encara que tenia 4 nominacions, només se'n va dur un Òscar (el de la millor banda sonora) i malgrat que, en l'apartat de la millor actriu, de les cinc, quatre eren britàniques, res no desbancà la família americana, i Ellen Hunt va guanyar amb la seva comèdia agredolça *Mejor imposible*. Tots contents i premis encertats: Kim Basinger i Robin Williams, tots dos, a la fi, estrenaven premi, encara que fos com a secundaris; l'indefinible Jack Nicholson en va recollir el tercer al millor actor; i, en els premis de consolació, *L.A. Confidential* i *L'indomable Will Hunting*, dels 9, se'n quedaren dos, els premis als millors actors secundaris, com hem dit, i als millors guions (l'adaptat, en el cas d'*L.A. Confidential*, i l'original, per a *L'indomable...*). Res per a *Kudun*, ni per a *Amistad*, ni per a *El dulce porve-*

Tanmateix, dues mirades curioses i distintes des del cinema i sobre la gent del cinema, o dues cares de la mateixa moneda: Woody Allen, amb *Desmontando a Harry*, ofereix una àcida visió del director de l'infern que, abans d'assumir el càrrec, havia fet de director en uns estudis de Hollywood. I *La cortina de humo*, en què ens recorden el poder i el nivell de vida d'un productor excèntric i groller, un paio, que reivindica la creació d'un Òscar al millor productor, ja que, segons ell, la glòria dels premis sempre és per als altres quan el mèrit de les pel·lícules els hauria de correspondre a ells.

En fi, afegim-hi una lletania per als mortals que estam al marge de l'establishment i que no optarem mai a cap Òscar: ningú no parlarà de nosaltres quan hàgim mort. ❖



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

Catalina Aguiló

2n episodi: La Royal Films

Al'anterior episodi veïem com Francesc Aguiló es convertia, a partir de la seva participació en *La cortina verde*, en un col·laborador incondicional de Ricard de Baños. El següent treball que realitzà per a la Royal Films va ser *Juan José* (estrenada el 1917). Es tractava d'un melodrama que mesclava elements de crítica social, amb una fotografia molt realista i una acurada realització, en opinió de Palmira González. Els protagonistes del film eren Ramon Quadreny, que fou molt elogiat per la crítica, i Julia Delgado. En aquesta història melodramàtica, Francesc Aguiló era Cano, el company a la presó de Juan José. Per a Joan Francesc de Lasa, el paper d'Aguiló era el d'un professional del presidi, "un d'aquells homes en lluita constant contra la societat". Ell serà el qui ajudarà a Juan José a fugir de la presó per recuperar la seva estimada, en braços ja d'un altre home, però no arribarà a la llibertat ja que Cano morirà en l'intent. Sembla que el públic s'emocionà en les escenes passionals d'aquest film dissortadament desaparegut, com tants d'altres del cinema de la primera dècada del segle vint.

El 1918 vendria una nova col·laboració amb Ricard de Baños, aquesta vegada en un dels films que es consideren de més qualitat dins l'obra del realitzador català, *Fuerza y nobleza*. Altre cop, els germans Baños acudien als films per episodis, en aquesta ocasió quatre: *El testamento de un príncipe*, *Entre fieras*, *El film revelador* i *Jack Johnson, justiciero*. Aquest darrer era el protagonista, al costat de la seva dona Lucille. Era el típic film d'aventures amb intriga, acció i ambients exòtics. De fet, la pel·lícula fou un gran èxit de públic i una de les que més ingressos de taquilla i més popularitat donaren a la productora Royal Films. Palmira González veu una mostra de l'esforç econòmic que la productora invertí en la promoció del film en el fet que els cartells foren realitzats pel dibuixant Joan Junceda. Malgrat que en un paper secundari, la figura de Francesc Aguiló es féu notar per la premsa de l'època que n'elogià el seu treball.

El mateix any s'enllestia una nova col·laboració amb la productora Royal Films. *Los arlequines de seda y oro* volia continuar la sèrie d'èxits de la productora catalana. Basat en un argument d'Armando Crespo Cutillas, conta la història d'uns germans aristòcrates que són separats de petits i que, ja adults, són recuperats pel pare. La novetat del film era aprofitar la figura emergent de Raquel Meller i recrear el món dels gitanos. Però per a molts es convertí en una "espanyolada" (Miquel Porter dixit), l'únic mèrit de la qual era la novetat de l'aparició de la cupletista.

Malgrat tot, sembla que Francesc Aguiló se salvava de la crema i tots els autors coincideixen en afirmar que estava magnífic en el seu paper de gitano Alifàs. Fins i tot, Joan Francesc de Lasa, arran de la seva actuació en aquest film, comenta que Aguiló és un

Aguiló tornaria a treballar amb els germans Baños en dos films més: *El judío polaco* de 1920 i *Don Juan Tenorio* de 1921/22. A la primera, l'actor mallorquí tenia el paper protagonista i sembla que es tractava d'una nova versió d'un film anterior dels Baños, *Los cascabeles fantasmas*, ja que ambdós films estan basats en la novel·la *Le juif polonais* d'Erkman-Chatrion. Malgrat tot, existeix poca informació sobre aquesta pel·lícula, que marcà el tancament d'una etapa per a la productora Royal Films.

A la segona, Aguiló tenia el paper del cap dels bandolers i el podem veure actuar al costat d'una altre actor mallorquí, Fortunio Bonanova. Aquest film significà la fi de la col·laboració de Francesc Aguiló amb la productora catalana Royal Films i amb els germans Baños.

Abans, però, d'aquesta darrera col·laboració, Francesc Aguiló treballà també a les ordres d'altres directors i



dels grans característics de la producció d'aquells anys i que posseïa una idea molt clara del que volia dir matissar un personatge al cinema mut. D'aquest film, se'n va fer una segona versió *La gitana blanca* per a l'exportació, aprofitant els negatius existents de la pel·lícula. Però el fracàs fou rotund i fins i tot va merèixer el comentari negatiu d'un teòric del cinema primitiu, Riccioto Canudo a la seva obra *L'Usine aux images*, publicada el 1927.

per altres marques. L'any 1920, Aguiló feia el paper de l'oncle Milagros al film còmic d'Antoni Furnó, *La obsesión de Periquito*, que passà sense gaire interès. També el mateix any tenia un paper secundari al film de Baltasar Abadal, *El oprobio*, drama de 1350 metres que tenia com a centre del seu argument el segrest d'una nena. Els papers protagonistes eren per a Maria Salomé i Lola Pinet. ❖



Pel·lícules mudes que més cridaren l'atenció a Mallorca (I)

Miquel Sbert i Barceló

1. LES PIONERES

Mitjançant una sèrie d'articles intentarem revisar els títols i tipus de pel·lícules que més interessaren als nostres padrins incloses les primerenques aportacions mallorquines.

El primer programa amb el qual es donà a conèixer el nou invent a Mallorca es donà al Principal de Palma el 23/1/1897.

El "Heraldo" en feia la ressenya, *"Después de terminada la función, casi todo el mundo quedóse en el teatro y fue a ocupar un sitio en el patio. Había cundido la noticia que se ensayaría el cinematógrafo y el público tenía interes por ver los adelantos de la nueva fotografía en movimiento."*

En efecto, puesto el teatro a oscuras, a los pocos momentos levantose el telón. En medio del escenario se colocó una gran tela blanca con un marco. A través de ella se dejaron ver varias fotografías de movimiento; la vista de un picadero en el cual se dan ejercicios de equitación, fotografías de la Luna; una vista de Turín en una de cuyas calles atraviesa un gran carro tirado por caballerías; un estanque en el cual nadan un grupo de cisnes y terminaron los ensayos presentando la vista de una estación, á los pocos momentos á lo lejos vése aparecer una locomotora, después muchos coches, gente que de ellos se apean; un ciclista que con la maquina cogida del manillar va corriendo en busca del furgón para colocar la bicicleta, i el tren otra vez que emprende su marcha."

Ben aviat, el mateix any, ja s'havien introduït algunes millores argumentals a les cintes, que aleshores eren comprades, no llogades, pels exhibidors ambulants que les mostraven a Palma i als pobles

"Entre las mas notables y que mas poderosamente llaman la atención figura la llegada del tren, cuadro que el Sr. Escrici presenta con la novedad d terminarlo con un accidente cómico. Tambien es muy celebrada una escena entre dos avisadores, los cuales se empeñan en fijar un cartel en el mismo sitio, rivalidad que tiene igualmente un chistoso desenlace".



Formaven part d'aquelles funcions, imatges tan variades com efectes de llum demostrant el camí de les ones lluminoses; vistes de ciutats com Marsella, Seta, Venècia, o París, reproduccions a gran escala del moviment dels planetes i els seus satel·lits al voltant del Sol; així com multitud de projeccions humorístiques i de fantasmagoria geomètrica com dibuixos, randes i brodats. Aquestes representacions s'alternaven amb la projecció de vistes fixes sovint locals.

L'any 99 el cinema de l'Hort del Rei ja anava amb electricitat i oferia quadres d'actualitat com l'enterrament del president de la República francesa alternant amb altres "de gran risa" i de màgia, però el que agradava més la gent eren les "corridas de toros", especialment una de l'espasa Mazzantini-

El tremolor de la imatge, la poca llum a la pantalla així com les interrupcions i suspensions de funcions eren característiques de les sessions de l'època.

El 1900 s'anunciaven l'exposició de París, la bellíssima pel·lícula de 100 metres - uns sis minuts - i era molt més

llarga que el normal-, *El Hombre orquesta, Aladino, Noche de bodas, la Pasión de NSJ, i na Cendrosa*, de Meliès "bonita e interesante a pesar de su larga duración. Algunas d'elles ja eren en color-monocolor. També ja es mostrà un tros del passeig del Born, i alguna altra vista de Mallorca. i s'establiren les sessions d'una hora de duració, començant a les 5,30 els dies feiners.

Aquest any es va instaurar el dia de moda, quan s'estrenava el programa sencer i s'hi incloïa alguna cinta que captàs l'atenció del públic més selecte a preus una mica més elevats.

Les cintes més llargues - la majoria duren entre un i tres minuts- són anunciades amb el seu metratge, la qual cosa significa no sols més duració sino també més qualitat.

A 1903 s'estrena *Ali Baba*, a 1904 segueix l'interès per les cintes d'actualitat, sovint filmada a posteriori com la guerra russo-japonesa, s'exhibeix *D. Juan Tenorio*, i algunes de les filmacions fetes per Josep Truiol, com *Arribada de les tropes a Palma, Arribada del Rei. o El Gato con Botas*, de 300 metres, en colors, interpretada per l'actor còmic mallorquí Juan Balaguer la rimera part de *D. Quijote de la Mancha*, de 500 metres, que durà en cartellera tres dies que era el màxim, a l'època, i *Vida y Muerte de Napoleón*.

Aquest mateix any, al teatre Principal es presenta una novetat, el Fotocinema, un intent primitiu d'acoblar la veu a la imatge, amb duos d'òpera, i la grandiosa pel·lícula de 3.000 metres en 35 quadres, *Pasión y Muerte de NSJ*. No hi havia distribuïdors locals i les pel·lícules havien de venir de fora, sovint de Barcelona.

El cinema Truyol introduceix el gramòfon com a complement de la projecció de vistes fixes y pel·lícules. Es passen unes sis pel·lícules per programa, alguna d'elles d'uns 600 metres

De 1905 són *Llegada de los restos de Jaime III a Palma i Desfile de tropas frente a la Catedral*, fetes també pel senyor Truyol. ♦



La Guerrilla,

present i futur del cinema a les Illes.

Miguel Cruz

Estam amb dos dels components del col·lectiu cinematogràfic "La Guerrilla", ells són Roberto Rodríguez i Lluís Ortas, més conegut per Tuyi. Podem assegurar que són dos dels exponents més vàlids del panorama cinematogràfic balear. La feina que han fet fins ara es destaca per la recerca de la qualitat, tenint en compte sempre els mitjans disponibles, a més d'una constant innovació en el llenguatge visual. Són tres elements a tenir molt en compte ja que s'han pres el cinema com una professió i si, a això, hi afegim talent, formació i ganes el futur pot ser brillant. Roberto està a punt de començar a rodar un curtmetratge, ara mateix fa qualsevol cosa que sigui de cinema, vídeo, free-lance-mercenari cinematogràfic i cambrer. Tuyi està fent feina en el parc Bit, animació per ordinador, free-lance, com el seu company i quan pot i li deixen, cinema. Falta el tercer element de "La Guerrilla" que es diu Angel García, fa feina al canal 37TV, també es un free-lance. Qüestions de feina no li han permès estar amb nosaltres.

Primeres passes dins el món del cinema.

Roberto- Quan la meva mare es va comprar una càmera de vídeo.

Tuyi- Vaig començar als 12 anys amb Pedro Riutort -també dins el món del cinema- a fer petites pel·lícules a ca nostra.

Temps Moderns- Com us haveu format tècnicament?

R- Al canal 37 hi vaig estar fent feina 3 anys, aprenent al mateix temps que feia feina. També he estat a la productora Palma Pictures ajudant en els rodatges. I finalment al centre d'estudis fotogràfics.

T- Jo m'en vaig anar a Madrid a estudiar Imatge i So i després vaig fer pràctiques a Antena 3, després vaig

estar dos anys estudiant cinema als EUA, a la UCLA. A la vegada vaig participar com a auxiliar de càmera en videoclips i en vuit llargs -pel·lícules amb Cibyl Shepard, Richard Dreyfuss, Alicia Silverstone, Martin Landau. Eren pel·lícules de baix pressupost. Després vaig tornar a Madrid i vaig estar un any sencer cercant feina, i no vaig trobar res de res

T. M.- I això ?

T- Diuen que va esser un any de crisis per al cinema, però pens que la gent et tanca més les portes si vens de formar-te fora. Entregaves el currículum i te miraven pensant que ets el típic "pijo"

així que ens vàrem aplegar per fer feina simplement.

R- Si has de fer feina tot sol et tornaràs boig, el millor és trobar un equip de gent amb la que et complementis bé.

T. M.- Per què el nom de "la Guerrilla"?

T-El nom va sorgir arrel de l'audiovisual que vàrem fer per La Búsqueda, i no volíem que diguessin els nostres noms per separat així que vàrem improvisar aquest nom. El nom ve de la gent dels EUA que fan pel·lícules amb pressuposts molt baixos -una mena d'*El Mariachi*, sense tanta repercussió-, aquestes pel·lícules són

Guerrilla movies, i com les nostres condicions són molt similars ens va parèixer adient. És estar fora del circuit de la indústria del cinema i la televisió.

R- No teníem mitjans, teníem ganes de fer coses, així la nostra manera de fer feina és treballar amb les condicions que sigui, improvisar i utilitzar la imaginació.

T. M.- Com us organitzau la feina?, quin paper te cadascú dins el col·lectiu?

R- Angel és el que té la funció més definida, és el càmera, sense ell no podríem viure. Al principi tot ho feiem com a col·lectiu, ara hem canviat. Si en Tuyi té un projecte, ell ho dirigeix i nosaltres dos ajudarem, si jo he de fer un curtmetratge, ells m'ajudaran. A partir d'ara cadascú anirà un poc més per la seva

banda.

T. M.- Vosaltres heu realitzat videoclips per a gent com La Búsqueda, Sexy Sadie, Winonaís, Hentelagents, Spring i estau negociant els pròxims videoclips del grup de moda a Espanya: Dover. ¿Què és per vosaltres el videoclip, una feina purament alimentícia o una eina per desenvolupar la vostra formació?

T- Totes dues coses a l'hora.

FIESTA-PRESENTACION DEL
CORTOMETRAJE:
LLORANDO SUEÑOS
UNA CREACION CONJUNTA DE
LA GUERRILLA Y LUSMORE

SABADO 20 DE JULIO
HORA DE APERTURA: 20:30H
HORA DE ACTIVIDADES: 21:30 A 12H
LUGAR: INDUSTRIA-ILLOMBA (parte trazera del KASAL)

TEATRO, MUSICA, MALAVARES, PROYECCION Y EXPOSICION
FOTOGRAFICA, PAPEO, BEBIDA Y SUEÑOS VARIOS A LA FRESCA.

Entrada: 300 pab.
menor gratis

que se n'ha anat a estudiar als EUA, i això em va impossibilitar desenvolupar la meva feina a Madrid.

T. M.- Com es va formar "La Guerrilla"?

R-Va esser quan en Tuyi va tornar de Madrid, ens varen conèixer a un bar de Gomila, el Paris Texas on jo feia feina com a cambrer. Va esser a partir d'un audiovisual per a un concert de La Búsqueda.

T- Al cinema no ho pot fer un tot sol,



“Jo estic d'acord amb les subvencions, però veig que per gaudir-les has de tenir un padrí, una persona que et recolzi.”

R- A mi m'agradaria el moment de dedicar-me exclusivament al videoclip si això em donàs per viure. Responent a la teva pregunta ara mateix es un 50% una cosa i 50% l'altre.

T- Els videoclips te donen l'oportunitat d'experimentar, agafar experiència i després mostrar la teva feina amb l'objectiu que et financin futures feines.

Al principi volíem fer videoclips per finançar els nostres projectes però això dona molt pocs beneficis i preferim gastar més doblers i que tinguin major qualitat. Així, el darrer video de Sexy Sadie ha estat nominat entre els deu millors del 97 per la Societat General d'Autors.

R- A més els videoclips te donen la llibertat de jugar amb el llenguatge. Els grups te donen la seva confiança perquè facis el que vulguis.

T. M.- Al principi els videoclips es basaven en el llenguatge cinematogràfic, ara la tendència és la d'utilitzar el llenguatge i l'estètica del videoclip al cinema, ¿què pensau d'això?

R- La causa pot radicar en que molta gent comença en el món de la publicitat i de la televisió i quan donen el salt al cinema es nota el seu origen. I em pareix bé si està ben fet.

T- Jo ho veig lògic ja que el cinema és un medi que evoluciona, al cinema sempre l'han influït altres mitjans com la literatura, el teatre, la fotografia i el còmic. Avui en dia amb l'embolic aquest de la multimèdia ha nascut una altra mena de contar les coses que tendeix cap a la visualitat, per una altra banda això ha fet que hi hagi una crisi d'històries i guions.

R- També hem de tenir en compte que el públic està educat d'una altra manera, més acostumat a la televisió i a la publicitat.

T- També depèn de la història, que et demana, si ritme o tranquil·litat. Per exemple, Jim Jarmusch és un cineasta que és tot el contrari, temps morts, relacions entre els personatges etc, pel tipus d'història que et vol contar. La experimentació visual ha d'estar justificada.

T. M.- Mesures per potenciar el cinema a Mallorca.

T- Jo estic d'acord amb les subvencions, però veig que per gaudir-les has de tenir un padrí, una persona que et recolzi. Hi ha d'haver un sistema d'atorgament de subvencions més net i just.

R- El problema que jo veig a les subvencions és que moltes vegades no veus el resultat final, a on a anat a parar els doblers.

El principal problema són les infraestructures.

T- Per a mi el problema són els canals de distribució i exhibició, no sé si hauria de ser iniciativa de les institucions o de la pròpia gent, com per a exemple la xarxa underground nord-americana als anys seixanta de super 8 i 16 mm. Les institucions haurien de posar els mitjans, els autors la feina.

R- Allò que hauria de fer l'Estat és posar a l'abast de la gent infraestructures per fer cinema i per veure cinema. Crear una filmoteca. Jo criticaria l'oportunitisme de molta gent quan tradueix les seves obres al català amb la única finalitat d'aconseguir la subvenció, això no afavoreix en res al català, pens que l'art està per damunt de qualsevol llengua.

T. M.- ¿Com veieu el cinema a Mallorca?

R- No hi ha ambient, quasi no hi ha contacte, no hi ha reunions. Una filmoteca, un cine-club faria moltíssim per conèixer gent, un punt d'encontre de gent interessada en el cinema.

T- Jo estic bastant desconnectat.

T. M.- Com veis el futur del cinema a Mallorca?

T- Jo ho veig bé, ha començat tard però hi ha gent com Cassasayas amb *Bert*, que pens que sortirà molt bé, jo he tingut la sort de fer feina a la pel·lícula. El panorama estarà bé si nosaltres aprofitam les oportunitats, hem d'aprofitar que Mallorca és un lloc molt cosmopolita. Els cineastes hem de reflectir Mallorca tal com és, encara no he vist cap pel·lícula que mostri la realitat de Mallorca, aquesta és el Hollywood d'Europa, per les hores de sol que hi ha, la varietat de paisatges i escenaris i la quantitat de gent professional que hi ha, etc, però això ho saben els alemanys, els suecs i els anglesos, no nosaltres.

T. M.- ¿De quina manera valores l'experiència de *Llorando sueños*?

R- De manera molt positiva, tant a nivell cinematogràfic com a nivell social. El llenguatge visual que vàrem utilitzar va anar en funció dels problemes que ens varen sorgir. Va esser un experiment, en el sentit de barrejar cinema silent i teatre. Fer-lo en el

Casal Llibertari va suposar cercar altres camins per fer cinema, sense ajuts institucionals. A més la gent va respondre molt bé, també va servir perquè un lloc marginal com el Casal per un dia s'obrí a un altre tipus de gent, varen venir els meus pares, vaig veure gent major, nins, va ser una festa en definitiva.

T. M.- A l'hora d'agafar una càmera a qui t'agradaria semblar-te?

T- Pens que Jim Jarmusch i Win Wenders. Perquè tenen una relació especial amb el rock, Jim Jarmusch utilitza músics per a les bandes sonores i com actors. M'interessa la relació rock-música. Per ara es el que més m'atreu després supòs que m'agradaria evolucionar cap a una mena de cinema d'autor.

T. M.- ¿Quins són els teus projectes futurs?

T- Ara mateix estam negociant amb Subterfuge les condicions per gravar els pròxims videoclips de Dover, Sexy Sadie, Undershakers i Los Fresones Rebeldes, i la meua idea és poder fer un llargmetratge autogestionat, mitjançant l'organització de festes, de vendre la pel·lícula per avançat. El guió ho faria amb Alberto Herranz. Encara que és un projecte a llarg plaç.

Qüestionari

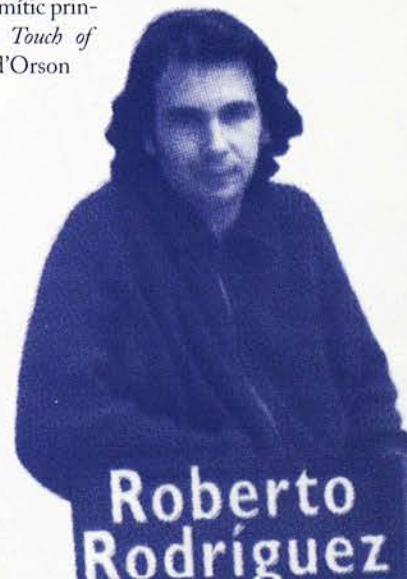
R- 3 pel·lícules: *Leolo* de Jean Claude Lauzon. *La Haine* de Dominique Gault, *Los olvidados* de Luis Buñuel.

Un pla per recordar: El principi de *Ciudadano Kane* amb la bolla de neu.

L- 3 pel·lícules: *Down by la* de Jim Jarmusch, *Sunset Boulevard* de Billy Wilder i *Arrebató* d'Ivan Zulueta.

Un pla per recordar: *Blow Up* d'Antonioni,

la seqüència del concert. El mític principi de *Touch of Evil* d'Orson Welles.



Roberto Rodríguez



La pel·lícula
de la meua vida

Poeta i enimorat

Pau Faner

La veritat és que avui en dia veig molt poques pel·lícules. Però altre temps en veia moltes. Quan era petit, al col·legi, ens feien pel·lícules el cap de setmana i n'anàvem a veure a altres cines en sessions de matinal o de capvespre. Eren pel·lícules d'acció, i quan era jove i la seva dama protagonitzaven una escena d'amor allò ho trobàvem dolentíssim. "Açò és flac!", deïem. Hi solia haver, a més del NO-DO, el noticiari cinematogràfic, curtmetratges d'en Xarlot i en "Jaimito", que ens semblaven divertidíssims. I quan venia l'es-tiu el meu conco en Mario em duia al cine cada dia, el fosquet, a veure les pel·lícules que reposaven al cine "Alcázar". Més envant hi anava amb la meua al·lota, na Rosa, al cine, els divendres, els dissabtes i els diumenges.

Deu ser per això, perquè n'he vistes moltes, que les pel·lícules han perdut interès per mi i en veig molt poques. N'hi ha una, però, que l'he vista moltes vegades, *El doctor Zhivago*, dirigida per David Lynch, la meticulositat del qual m'agrada, i interpretada per Julie Christie, Geraldine Chaplin i Omar Shariff, tots ells joveníssims. La pel·lícula es basa boirosament en el best-seller de Boris Pasternak i duu el mateix títol de la novel·la, que conta la revolució russa des dels ulls d'un doctor i poeta una mica decantat cap als "blancs". Deu ser una superproducció, un producte per a

les masses, però m'agrada perquè conta una història tancada, d'aquelles amb principi i amb final, una història, a més, romàntica, amb amors extra-matrimonials d'allò més encesos i sentits, i, a més, la pel·lícula està realitzada amb molta cura, i això, fer les coses ben fetes i sense pressa, a vegades m'ha ajudat en la meua pròpia feina de narrador i de pintor. Les escenes d'amor a la neu, quan el poeta escriu un llibre de poemes a l'es-timada, sempre m'han tocat de prop, segurament perquè tenc ànima de poeta, i potser i tot tenc ànima d'enimorat dels amors prohibits, com el del doctor Zhivago. ❖



Antoni Oliver

Fortunio Bonanova és un personatge que encara resta a la memòria de la gent. Els més majors -encara en queda més d'un- el varen conèixer a la seva joventut, altres el veran a les aparicions en el transcurs de la seva extensa filmografia, almenys l'identificaven i sabien que era mallorquí. Es pot dir que és un personatge que ha estat present a la vida ciutadana -de Ciutat- durant anys i que es fa bé en voler recuperar la seva figura. La principal dificultat és la pròpia llegenda del personatge -que comença en el seu origen i a l'origen del seu pseudònim artístic- i la dificultat que sempre du anar a les fonts orals o escrites contemporànies per les imprecisions i manca de distància amb el personatge. Es confon el mite amb la realitat i el personatge acaba, en ocasions, essent víctima del seu propi mite -encara que aquesta afirmació sigui un tòpic- o una caricatura de si mateix. En tot cas, resta molt desdibuixat.

És difícil, doncs, iniciar una investigació biogràfica sobre un home d'aquestes característiques i més encara quan ell mateix ha jugat en ocasions amb l'ambigüïtat i ha intentat construir-se el seu propi personatge a mesura que ha anat passant la vida. Amb Fortunio Bonanova pot passar allò que sovint passa amb molta gent -sobretot quan són "artistassos", que diria Josep Pla- i és que la riquesa de matissos dificulta una aproximació biogràfica.

Catalina Aguiló i Josep Antoni Mendiola han fet una biografia essencial, sucinta, de Bonanova, documentada fins allò on han pogut, i que és valuosa com a primera passa cap a un estudi més a fons. Bonanova era un personatge proteic i atrabiliari, desbordant de vida que va tenir el seu minut de glòria i va acabar, com diu en el pròleg del llibre Eduard Jordà, vivint a Madrid fent alguns papers secundaris i

sobrevivint gràcies a que la seva dona treballava a la Base de Torrejón.

La base del llibre són els retalls de premsa aportats per la pròpia família de l'actor i una recerca entre diversa bibliografia -detallada al final- això com la filmografia completa. És dóna compta de la seva dedicació també al teatre, la cançó, el periodisme, i de la



dedicació breu a la vanguardia artística quan firma el manifest ultra amb Borges, etc. Va ser un artista polifacètic, com molts d'altres que es dediquen, amb més o menys talent, a l'espectacle. En els anys trenta i quaranta no era fàcil obrir-se un camí a la indústria cinematogràfica nordamericana. I menys per algú de parla hispana, encara que existia una indústria destinada al mercat sudamericà. Fortunio Bonanova va tenir les seves actuacions estelars a *Ciudadano Kane*, d'Orson Welles i a *Cinco Tumbas al Cairo*, de Billy Wilder. Ambdós papers estan escrits aposta per ell i es pot dir que les

seqüències que interpreta en aquestes dues pel·lícules tenen una certa entitat per sí mateixes i adquireixen relevància argumental pròpia.

L'actor mallorquí va ser un secundari que complia amb professionalitat, però tampoc era tan bo com es pensava. Ell mateix fa una sèrie de consideracions sobre les seves distintes facetes i es compara fins i tot amb Orson Welles. "Un home de llegenda" és el títol que han triat els autors del llibre. Un home que va ser popular, va conèixer una certa glòria, encara que modesta, i morí bastant oblidat, aquesta és la veritat. La vida de Fortunio Bonanova va ser la d'un aventurer, convençut de la seva bona fortuna. El llibre compta alguna anècdota reveladora de com podia ser la personalitat del personatge, o de com ell mateix es va projectant. Bàsicament, es tracta de la seva vida a través de la filmografia. Eduard Jordà, en el pròleg, fa una semblança més humana i literària. La major virtualitat del llibre és la filmografia exhaustiva i la informació gràfica que conté -també facilitada en bona part per la família de l'actor- que ajuden a comprendre l'època i també els diferents personatges que, no només a la pantalla, va encarnar Bonanova -el latin lover, el galan, fins i tot el torero- que formen part, en ocasions, d'aquesta llegenda que es va autofabricar. ❖

Fitxa

Títol: Fortunio Bonanova.
Un home de llegenda
Autors: Catalina Aguiló
i Josep Antoni Mendiola
Editorial: Di7
Binissalem, 1997
Pàgines: 101



Antoni Figuera

Canciones para después de una guerra

de Basilio Martín Patino*

"Donaria tots els paisatges del món pel de la meua infància."

E.M. Cioran: Història i Utopia.

"A la recerca de la pel·lícula oblidada", es podria titular aquest article. O també: "A la recerca del passat segellat." Ja que "d'un temps, d'un país" (com volia Raimon) en parlaran tots dos: pel·lícula i article. "D'un temps, d'un país" que desitjaríem definitivament clausurat.

I és que hi ha obres -passa a tots els territoris de l'art- que transcendeixen les seves pròpies limitacions genèriques, ja sigui per raons morals, sociològiques o de qualsevol altra mena (un exemple: *Johnny cogió su fusil*, l'únic film dirigit pel guionista Dalton Trumbo). Pel·lícules



que acaben per esgrafiàr visualment el mapa dels trets ja borrosos de la teva cara, el malencònic perfil de la teva mirada oblidada allà, a la infància, la topografia fantasmal de la teva memòria. Obres que, en el fons, es revelen com a punt de cicatrització i de sutura entre dos "temps" supurants com a ferides: la teva microhistòria personal i íntima, "l'elan" vital del qual s'ha alimentat la teva pròpia biografia, i la sordidesa i anonimat col·lectius d'una macrohistòria -la de l'Espanya de postguerra- estaficades totes dues, sediment a sediment, en la part més profunda de tots dos subconscients: el teu de personal i el d'un època que es va reconstituïnt i subvertint alhora per mitjà de l'entramat de les imatges -les de la pel·lícula en qüestió. I és aquest inexcusable sentiment adherit com una segona pell al record

del que va ser una inevitable "deseducació sentimental" -i de les altres- el que periòdicament torna a tu, com un malson del qual tampoc, contradictòriament, voldries despertar-te, cada vegada que revises aquell impressionant document sobre un període molt concret de l'Espanya contemporània que és *Canciones para después de una guerra* de Basilio Martín Patino.

Endinsar-te de nou en aquest desmangat "rusc" travessant de banda a banda per oceans de "temps de destrucció i de silenci" a la qual va deixar reduïda -enderrocs físics i morals- de la denominada "Era de Franco", et du a convèncer-te del fet que tots som portadors en el nostre interior de la nostra pròpia Comala. O del nostre Macondo. O Región. O comtat de Yoknappatapha en el qual vàrem néixer, vivim i morirem. Tot i que no som -que més voldríem!- de *motu proprio* els fundadors, somiadors o inventors d'aquests noms que remetent a espais mítico-geogràfics poblats només per espectres o fantasmes: espais llegendaris -aquests sí- en la seva mateixa clandestina i continuada desolació, per contrast a aquell també sòrdid i continuat pseudomite fossilitzat que va ser l'Espanya del franquisme; llocs que hauran de conduir-nos a través de les "rutes d'Innisfree" del records fins als llindars d'aquesta frontera comunal que a tots ens iguala i que no és, en suma, res més que al meta darrera de la vida de cadascú. Perque Comala, Macondo, Región o Yoknappatapha acaben per desembocar al nord i al sud, a l'est i a l'oest dels carrers i les cases del barri i de la ciutat on va néixer cada un: Madrid, anys 40; o, en el teu cas, Palma, barriada de Santa Catalina, a finals d'aquella mateixa dècada. Per això, te sents autoritzat a afirmar sense cap engruna de vanitat o falsa modestia -tot i que sí amb un bri de mal disimulat orgull-, com qualsevol pel que fa al seu lloc de naixement, que el món sencer hauria d'acabar per convertir-se en l'extraradi de la teva ciutat, del teu carrer i de la teva casa... Carrers, cantonades, places del teu Guinardó particular on alguna vegada vares ser feliç -¿ho vares ser realment?-, ja que la mort encara no s'havia assentat en el teu àmbit familiar. Carrers, cantonades, places -les dels nostres avantpassats als quals de cada vegada més en aniríem assemblant- reconvertides en una mena de laberíntic traçat (sense fil d'Ariadna,

per descomptat), encara que amb la presència inesquivable del mastodòntic Minotaure en el centre mateix del país. Laberínt que acabaria per convertir-se en "rosa dels vents" sense nord personal que equivocàs itineraris: cap a fora i cap a dins d'una infància que es dissol en el no-res, i sense saber si va ser viscuda o no aleshores o si hauria de ser recuperada o no pel record temps després.

Perquè, ¿de què et serveix recordar ja que no habites Comala ni Macondo ni Región ni Yoknappatapha, ni tan sols vius al Guinardó ni al Carmelo? ¿De quin descolorits i esfilagarsats filaments estan fets els records de qui -tu mateixa ara: transeünt de l'oblit- se sent per uns instants solidari, germà menor de tots els qui creuen (figurins, figurons o comparses d'un història amb minúscules) per la pantalla a la pel·lícula de Patino? ¿Quin gust té en aquests casos la nostàlgia del qui no conserva ja dins la seva boca -regust amarg i agredolç a moniato i xicoira -el gust d'una mala magdalena proustiana?

La revisitació de les admirables imatges de *Canciones para después de una guerra* t'engoleixen i arrosseguen fins al fons del maèlstrom d'una època. "Recordar és tornar a viure" pareix que t'està dient Patino al llarg de la crònica d'uns anys -de 1939 a 1953-, els esdeveniments dels quals ens descriu el cineasta: els primers i intrèpids esforços de recuperació del país, les il·lusions de progrés i desenvolupament plasmades per mitjà de petites històries -el patètic i esperpèntic revers tragicòmic del qual trobaríem a l'entrançable Carpana de "Pulgarcito"-, cançons, modes, mites i estrelles (paupèrrimes "històries de la ràdio") que reflectien els sentiments i gusts d'un poble que s'esforçava a refermar, més inconscientment que no conscientment, la seva pròpia identitat. Història sentimental de dues dècades intenses viscudes a ritme de pasdoble i censura, i en les quals el futbol i la loteria es varen convertir en les úniques vàlvules d'escapament del subconscient col·lectiu del país (convé no oblidar que just on acaba la crònica de Patino comença la magistral del Berlanga de *Bienvenido, mister Marshall*).

La contemplació de les imatges d'aquest document testimonial sense parió que és *Canciones para después de una guerra*, et

remet modestament a les classes del professor d'Història Tom Crick a l'excelsa novel·la de Graham Swift *El país de l'aigua*. Res de dates, herois o batalles en la teva desnivellada lluita contra el passat, contra els pantanosos FENS de l'Espanya i la Mallorca de la teva infància, contra les inoperants rescloses dels records: pistes abandonades entre el desèrtic paisatge dels anys 50, enfangades i suggestives, emmetrinades i distants entre anades i vengudes del Temps.

Si per Jean-Luc Godard "un travelling és una qüestió moral" pots afirmar rotundament que cada pla, escena o seqüència del film de Patino es correspon amb puntual rigor i minuciositat amb cada gest, cada mirada, cada pas, cada rialla i cada llàgrima dels qui, en viure o sentir-nos desviscuts per la sagrant recurrència del passat, assumim com a nostra la poderosíssima dimensió no només estètica, sinó també ètica que, des de la primera fins a la darrera imatge, el film destil·la.

Mitjançant una magnífica selecció i mescla de documentals de l'època, de fotos i cançons del moment; per mitjà d'aquell elaboradíssim procediment de muntatge basat en la tècnica del "decoupage" i de la qual alguns historiadors i directores de cine han qualificat com a mètode de "tisoires i engrut" (tallar i aferrar), Patino aconsegueix el prodigi de subvertir, partint de materials aliens -NO-DO, noticiaris, imatges- el missatge ideològic de propaganda nacional-catolicista al servei del règim de Franco, mostrant-nos la crua i pura realitat d'un poble derrotat. De manera que l'obra es converteix en una reflexió a l'entorn de les relacions entre el cineasta i la història tan rigorosa com la que planteja un documentalista com Robert Flaherty respecte de les relacions entre el cineasta i la macrohistòria, sinó molt especialment entre l'espectador i la seva particular microhistòria o intrahistòria personal: la de tots aquells que, súbdits abans que no ciutadans, ens incorporam i alineam en les files de la rereguarda de qualsevol de les successives generacions nascudes abans, durant i després de la contesa.

Amb una insuperable mescla de material d'arxiu, fotos i cançons de l'època, i dividida en capítols, ens narra la victòria dels insurrectes- la il·legalitat al poder!-,

la història de la División Azul, les innarrables pel·lícules històriques de Cifesa, la influència de la ràdio, les cartilles de racionament, l'estraperlo, la força de la loteria, l'arribada dels nord-americans...

Sí: "recordar és tornar a viure." I per això mateix la teva memòria personal, ancorada en el subsòl d'aquella subnormalitat cultural de la qual amb tanta lucidesa ens va parlar Vázquez Montalbán des de les proses de la seva *Crònica sentimental de España* i des dels poemes del seu *Una educación sentimental*, aflora a la superfície de la teva ensopida consciència, enrajolada entre les peces d'un "puzzle" fotogràfic en negatiu, compost d'insignificants però entranyables fotogrames de la pel·lícula de la teva vida: el gust - ara sí l'estilet d'una esmicolada magdalena proustiana esquinçant el vel del passat- dels flams que ta mare et preparava amorosament els diumenges amb



tota la tendresa artesana del món concentrada entre les seves mans: en records encara la seva marca -flam Potax-enmagatzemat en el festiu matí de les teves sensibles pituitàries; el ressò de les ones d'aquelles antigues emissores radiofòniques -*Tres hombres buenos, diego Valor* - escoltades a través d'impagables ràdios de galena (*La televisión pronto llegará...*, però no havia arribat encara...).

Recordes el fred en l'hivern i el machadià tritllejar de la pluja en els vidres des d'on observaves el carrer buit: només alguna vaga ombra al capvespre creuant veloç...; el so d'alguna percutint melodia: era el tango *Celos*. ¿Per què t'haurà quedat tatuada en el cor de la memòria aquella cançó precisament, i no una altra qualsevol? i és que el misteri, diguin el que diguin, forma part de la vida... I a aquestes ja esmentades baules n'hi hauràs d'afegir d'altres: el teu setmanal i conscienciós recompte i intercanvi de *tebeos* en els quioscos del barri -espais

màgics en els quals baratar una incipient i no del tot, ben definida morbosa imaginació: les col·leccions completes d'*El espadachín enmascarado* o *El inspector Dan*; els vinosos paisatges de la Gascunya o les sòrdides boirines londinenques; les entranyables novel·letes de "a duro" del prolífic Silver Kame, Fullejades fins al tuètan en la nit moltíssims anys abans que tenguéssim notícia de la invenció de paraules com *comie, giallo, camp o kitsch*. I posats ja a demanar-te: ¿perquè els ja citats i no, per exemple, *El guerrero del antifaz* o *Roberto alcázar y Pedrin* o Marcial Lafuente Estefanía? ¿És possible que ja, sense tu saber-ho, començàs a perfilarse en tu encara una no nascuda consciència "subnormalment" cultural d'al·lot de l'època un cert criteri selectiu, el lent i ardu aprenentatge que hauria de dur-te a triar i decantar?

Cada un és com el pilot de la seva pròpia història -de la seva ínfima història- com ens recorda Daniele del Giudice a la seva suggestiva novel·la: *Enlairant l'ombra de terra*. Cada un traça el seu propi rumb en la lluita contra les inclemències exteriors -les de la seva època- i els esgarriaments interiors, en la lluita contra la por i l'error i l'oblit, cercant entre el caos i l'escassetesa un marge possible per dur a terme el propi viatge, per complir el propi destí.

Canciones para después de una guerra: fragments de memòria personal i col·lectiva tancada dins la pantalla -alliberada en el seu mateix tancament- en forma d'imatges, rostres, veus, gestos i mirades: contes màgics -fins en la seva mateixa sordidesa- pels nadals del nin que eres tu, ignorant que tots el paradisos són paradisos perduts, que Peter Pan no prevaldrà davant la mort. Seria precis que passàs el temps, tot l'inacabable temps que també cap en les bobines de la pel·lícula de Patino, perquè aprenguessis que aquell "embruix de Shangai" del qual ens parla Juan Marsé en un inolidable llibre, vares començar a inhalar-lo com un vapor narcotitzant cada hora-baixa i cada vespre en creuar els llindars de ca teva per anar a refugiar-te en qualsevol dels cines del teu barri. I tot i així i, a pesar de tot, has acabat per assumir com un deute d'honor mai suficientment pagat, les paraules de Cioran: *Donaria tots els paisatges del món pel de la meua infància*. ❖

Vides Paralel·les (I)

“James Dean-River Phoenix-Leonardo Di Caprio”

Pedro Gomila

D'un temps ençà és un costum cercar-li hereus, a James Dean. La mort de l'al·lot d'Indiana va provocar la urgent necessitat de cobrir el buit obert en plena mitologia del *start-system*. Res de nou. La demanda obliga. Però no oblidem que tota comparació és injusta quan minva les virtuts d'un altre actor. Cada intèrpret és diferent i digne de lloança o retret, segons cometis encerts o errors. No és debades subratllar-ho si tenim present la societat actual. Adotzenada i unidimensional, tendeix a obviar les particularitats.

La coincidència que preval és, sens dubte, un caràcter comú entre inconformista i rebel que trascendeix l'espectador a través de la imatge. Esmicolem aquí aquesta afirmació.

La dècada dels cinquanta va suposar l'abdicació de vells estereotips relatius a la joventut i la presa del poder d'altres de nous. El Freddy Bartholomew de Capitans intrèpids i els al·lots malcarats del pare Flannagan demanaven a crits naftalina. Es va obrir pas, aleshores, tota una generació amarga, consumista i provocativa, ansiosa d'enterrar formes caduques alhora que acomplexada per múltiples conflictes interiors, varen ser aquests *teenagers*, abocats sense saber-ho a la bogeria del Vietnam, els qui varen crear el panteó d'uns déus que escoltassin les seves pregàries de dolor, ràbia i misèria. Ídols construïts amb pegats de pell adolescent. Jimmy Dean no en va ser l'únic. Estava acompanyat per la caterva salvatge de Marlon Brando,

l'amarga violència de Cassavetes; de Mineo, Jean-Pierre Leaud i tants d'altres dels mateix estil que pul·lulaven per cines de barri fosc.

Però la tomba el va convertir en mite, com a River Phoenix.

L'explosió sense rumb i desarelada, rimada pels beatniks i el Rock & Roll, va fer el seu cant de cigne amb el Watergate. Enrere varen quedar molts de somnis d'utopia trencats. Deixalles de comuna hippie que varen veure batiar amb marihuana els nadons de noms lliures com arc iris, Riu o alguna Platejada. La xapa de cuir negre va trobar la seva perxa a l'atrezzo, sempre a voler dels magnats, l'aposta dels quals va omplir el plató de somriures blanquejats en cossos bronzejats. La tendra fronada dels Cyrus d'Oklahoma, Johnnies, Tommies, Dickies... Sans, patriotes i convencionals. Tot ven en la competència del lliure mercat. L'oferta depèn del moment exacte -Aquell *Carpe Diem* dels financers. Els actors són productes a la venda. Poc importen els seus valors personals, si els tenen, i interessos. La darrera paraula es troba escrita en el compte corrent. Dels brots *hipsters* al badall actual només hi ha el cicle vital d'un mosca. ¿Val la pena parlar d'una autèntica oposició a l'Establishment amb majúscules?.

La rebel·lió íntima. El camí solitari del nostre segle. Transitat per quatre rates. Leonardo nedant contra corrent perquè sí fins no sé quan, Jimmy Dean despotricant a la seva professió d'afició neuròtica, el Fènix anhelat renéixer de les seves cendres. No és massa, però també és molt.

L'al·lot, però, que agonitzava davant les portes del viper Room aquell vespre del Dia de Tots el Sants del 93 no va tenir mai l'atracció convocatòria de James Dean. Tampoc s'ho va proposar. Només va voler ser actor. I ho va aconseguir, tot i les etiquetes.

Un quinzena de títols marquen la interrompuda carrera de River Phoenix. La primera baula va ser el circumspecte aprenent d'aeronàutica a la molt oblidada *Exploradors*. A la seva carrera, però, abunden els personatges amb variat grau d'alienació. Sembla que mai sigui on ell voldria. El malaguanyat jove de mirada intensa ens va llegir un bon grapat d'excel·lents actuacions que van de l'amic incomprès i fraternal de *Stand by me* al xapero inoblidable de *El meu Idaho privat*. Tot i que va interpretar papers de caire comercial, aquí tenim l'indi Jones de la tercena entrega i el protagonista de l'avorrida *Espies sense identitat*, River Phoenix va mostrar una inclinació precoç a col·laborar en projectes inusuals. Arriscar-se a participar en l'agosarada adaptació de *La costa dels mosquits*, en el seu tercer treball, evidencia un esperit inquiet que refermaria la seva posterior trajectòria. Prova d'això són *Un lloc enlloc*, que li valdria la seva única nominació a l'Oscar i *T'estimaré fins que et mati*, absurda comèdia negra de Lawrence Kasdan. Va ser a partir de la pel·lícula que va fer amb Gus van Sant, en la qual va estar memorable i que li va suposar entre altres premis el Lleó d'Or del festival de Venècia, que va començar a distanciar-se de les grans produccions. Potser a posar-hi límits. És cert que, llevat *Sneakers* i la seva inclusió dins del planter del polèmic transvassament filmic de la novel·la d'Anne Rice - Christian Slater va agafar el seu lloc en morir- va optar obertament pel cine independent i de pressupost menor. *Aquella cosa dita amor o Llengua silenciosa* en donen testimoni, de la seva elecció. ¿La seva vocació d'actor i no d'estrella, com va afirmar una vegada, va ser la raó d'aquest canvi o més aviat el seu peculiar intent de rebel·lar-se contra un sistema que provava de metal·litzar-lo? Només ell sabia la resposta. ♦



E Javier Sánchez-Cuenca

L'any 1940, quan va arribar aquell músic estranger, Hollywood encara era conegut pels puritans com la Nova Babilònia i pels somiadors com la Fàbrica de Somnis. Pel que fa a la política d'immigració, però, alguns inquisidors del Congrés varen començar a prendre nota de certes anomalies alarmants. S'hi veien massa passejants amb ulleres aparentment de fràgil muntura, front excessivament ample, cabells escampats pels polsos.

sales de concerts pel promiscu i polititzat Kabaret. També havia fet amistat amb un home de serrell que vestia granota d'obrer metal·lúrgic i duia ulleres de presbíter prèsbita. El seu nom: Bertolt Brecht.

Eisler, aleshores, va ser temptat pel cine. Joris Ivens, un jove holandès entossudit a denunciar la sort dels desheretats de la terra (que el conduiria, anys més tard, a filmar *The Spanish Earth* durant la Guerra civil espanyola) li encarrega compondre la música d'un

provocat el Reichstag era a punt de caure. Eisler va escapar en el darrer moment i es va instal·lar a París.

Ara provava de fer feina en el seu nou país d'adopció, a l'altra banda de l'altra banda de l'oceà, i s'havia guanyat justa fama d'home alegre que xampurrava un pèssim anglès sense cap complex. Quan els japonesos varen enfonsar l'armada americana a Pearl Harbour, la seva també alegre dona va renunciar a dur calces de seda, com varen fer les bones patriotes natives. Però Marx els crea i ells s'ajunten. Ara el seu veïnat el torna a involucrar en un projecte rogenic (*Hangmen also die*, 1943), que aquesta vegada dirigeix Fritz Lang. Després col·labora en teatre (*Galileu Galilei*, de Brecht, 1947), amb Joseph Losey, un altre creador entossudit a analitzar críticament l'anomenada societat capitalista.

Així que, quan els congressistes inquisidors decideixen que alemanys i jueus són presumptes culpables de conspiració contra l'essència de la pàtria nord-americana, Eisler està ja marcat i, en conseqüència, suporta els mateixos problemes que Brecht i la resta de la colla. D'un dia per l'altre Rússia havia deixat de ser aliada per convertir-se en enemiga. Presumptes comunistes i/o jueus de llinatge, aquells alemanys immigrants varen resultar ser tan indesitjables com els americans traïdors Dassin, Losey, Trumbo, Bessie.

Chaplin escriu a Picasso perquè, amb la seva ajuda, es pugui evitar la deportació d'Eisler a un camp d'internament. Sense èxit, tot i la ràpida resposta de suport. A la fi, gràcies als bons oficis d'Albert Einstein i dels germans Mann (Thomas i Heinrich), aconsegueixen sortir cap a Txecoslovàquia. Poc després, Chaplin quedava definitivament excomunicat i la comissió McCarthy culminava la seva cacera depuradora amb el sinistre èxit conegut.

L'any 1955 Alain Resnais va decidir rodar *Nuit et bruïllard* (*Nit i boira*), estremidor document sobre els camps d'extermini nazis. Necessita una partitura *ad hoc*. Va cridar Eisler, convertit aleshores en prestigiós teòric (escriu amb T.W. Adorno *El cine i la música*). "Serà música atonal", li va dir. "Sobretot -va contestar Resnais- res de violins." ❖



Küble Wampe
de Slatan Th.
Dudow.

Parlaven una llengua més aspra que no l'anglès i no somreien mostrant les dents blanques com els sans exemplars de la raça americana. ¿Es tractava de simples forasters de front permanentment ruat o eren membres d'un secta clandestina?

Aquell músic estranger nomia Hans Eisler i havia estat un dels darrers a arribar-hi. Quan els soldats alemanys desfilaven a París sota l'Arc de Triomf, ell viatjava cap a Lisboa amb un visat que li havia aconseguit pels pèls la mateixa esposa del president nord-americà, tan roja, segons deien, com ell. Eisler havia nascut a Viena, s'havia format musicalment amb Arnold Schönberg -que ara es trobava a Califòrnia-, però la seva personalitat havia madurat a Berlín, vertiginosa cruïlla de Cultura i de golferia nocturna. I així, havia intimat amb Kurt Weile, un excel·lent músic seriós que va cometre la gosadia d'abandonar les

poema visual dit *Regen* (Pluja) el resultat ofereix un dels títols més virtualment debussynians: *14 formes de descriure la pluja*. Com a contrast, més tard Brecht el recluta per *Ventre gelats* (*Küble Wampe*, 1932) l'explosiva pel·lícula d'un diector romanès (Slatan Dudow) en la qual es conjuguen tots els radicalismes possibles: es tracta d'un melodrama militantment trostkista amb un tractament visual tributari directe del cine soviètic, una estructura narrativa atípica en la qual el clima s'avança al primer rotllo, un concepte de la interpretació cruament brechtiana i un final èpico-racial-revolucionari: un grup de joves i atlètics treballadors interrompen el queixós discurs d'un ranci comerciant company de tren cantant a crits *Endavant, endavant, no rendir-se mai... fins a canviar el món*. La música d'aquest còctel agitprop, atona, per descomptat. Aquells ventres gelats espantaren el ja tremolós règim prehitleria. L'incendi

Fritz Lang, 1890-1976

(El cine d'autor d'arrel expressionista)

Fernando Monge

Fritz Lang és, abans que res, el paradigma del cineasta que practica el que avui en dia s'ha denominat "cine d'autor"; és a dir, la manera de fer cine a partir de la necessitat d'expressió personal pròpia de tot artista. La creació dels universos filmics langians reponen a les preocupacions vivencials particulars del cineasta, d'aquí la necessitat d'una implicació personal de l'autor amb l'obra a partir del seu estat més embrionari: el guió. Les obres més aconseguides de la filmografia de Fritz Lang han estat sempre fruit d'una supervisió constant de les fases de creació i desenvolupament del guió cinematogràfic.



L'estudi de l'obra de Lang ens deixa perplexos en constatar la gran varietat d'estils i gèneres cinematogràfics que tracta al llarg de la seva carrera com a realitzador, en aquest sentit és un cineasta "esmunyedís" i difícil d'etiquetar".

Tot i que les seves primeres pel·lícules - *Halbblut*, *Der Herr der diebe*, *Der goldene See* (la primera part de *Die Spinnen*) i *Harakiri* - les roda l'any 1919, any en el qual s'estrena *Das Gabinet der Doktor Caligari* del realitzador Robert Wiene, obra paradigmàtica de l'anomenat "cine expressionista alemany", i una part important de les seves pel·lícules del primer període alemany (1919-1932) - *Der Müde Tod*, 1922, *Dr Mabuse, der Spieler*, 1922, *M*, 1931, *Das testament des Dr. Mabuse*, 1932-22- són de clara influència expressionista, seria un error

gruixat reduir la importància d'aquest realitzador, per la història del cine, si el considerem únicament un dels màxims exponents del "cine expressionista alemany", esborrant així d'una tongada la seva posterior etapa americana com una corrupció de l'"autèntic cineasta" pel sistema productiu de Hollywood.

Fritz Lang és, abans que res, un artista amb una sòlida formació intel·lectual en camps tan diversos com l'arquitectura, la pintura i l'escriptura. Viatger incansable per paisos exòtics -Marroc, Egipte i Àsia Menor-, desenvolupa un interès antropològic i filosòfic-religiós pels ocults misteris de les seves cultures. Pren contacte a París amb la vida bohèmia i els pintors expressionistes. El 1914 fuig de França per la Primera Guerra Mundial. Com a resultat de la seva participació en aquesta contesa pateix una llarga convalescència per ferides de guerra que el duen a escriure els primers guions. Al final de la seva primera etapa alemanya assisteix a l'ascens del nacionalsocialisme a Alemanya, la qual cosa l'obliga, una vegada més, a fugir a França, primer, i poc després, a Estats Units.

Tot aquest cúmul d'experiències, contribueixen a conformar la visió langiana de les coses, visió que tria expressar mitjançant el cine, i abandona el mitjà pictòric.

És un error cercar la coherència de l'obra de Lang lligant la seva estètica cinematogràfica a una escola específica, la seva obra és fruit d'una coherència personal i artística al servei de l'expressió de la seva visió del món i és, per tant, en les seves preocupacions vivencials personals, en la seva temàtica, on trobam el fil conductor que dona sentit a la seva trajectòria com a cineasta. En paraules del mateix Lang, les seves pel·lícules tracten de: "la lluita de l'individu contra les circumstàncies, l'etern problema dels antics grecs, de la lluita contra els déus, el combat de Prometeu"... "la lliçó de conjunt de les meves pel·lícules seria que cada ésser humà ha de trobar la seva pròpia solució. L'home pot revoltar-se contra el que és dolent o fals. Ens hem de revoltar quan un es troba "atrapat" per les circumstàncies, per les conven-

cions. Però no crec que l'homicidi sigui una solució". Aquesta preocupació temàtica central de l'univers langià el du a reflexionar sobre temes que hi estan estretament vinculats i que es veuen reflectits contínuament en la seva obra, com són: la qüestió del mal i, en concret, de la ment criminal, la mort, la bogeria i el destí.

Si aquesta idea temàtica essencial es manté al llarg de tota la tragèdia langiana, la seva posada en escena va variant constantment segons les circumstàncies històrico-artístiques del moment i de la depuració del seu estil i ofici.

Planificador nat, potser influït per la seva formació arquitectònica, resol prèviament tots els problemes de rodatge mitjançant la confecció d'un guió meticulós. Això li permet rodar molt de pressa i dur a terme projectes de gran volada, com la coneguda *Metrópolis*, 1926. A la seva primera etapa alemanya, desenvolupa una especial cura per la composició del pla, característica neta-ment expressionista, aspecte formal que respectarà al llarg de tota la seva carrera. La seva forma d'escriure és marcadament visual, cosa que el converteix en un hàbil narrador cinematogràfic, que prima aquest tipus de narració mitjançant imatges fins i tot després de l'arribada del sonor. Sap integrar plenament el so com una dimensió narrativa i els seus diàlegs són fruit de l'acusat realisme sociològic dels seus personatges, ja apuntat a la seva primera època per influència del teatre de cambra berlinès. Lang posa especial atenció en la continuïtat i desenvolupa prest una tècnica narrativa transparent que, al costat del realisme dels seus personatges, el duran a realitzar la millor part de la seva producció americana: *Fury*, 1936, *You only live once*, 1936, *Beyond a reasonable doubt*, 1956, *While the City Sleeps*, 1956.

Les pel·lícules que realitza de tornada a Europa (1958-1960) són *remakes* dels èxits multitudinaris de la seva primera època alemanya, capitalitzen la seva fama mundial com a realitzador més que no la seva expressivitat com a autor *Der tiger von Esnapur*, *Das indische Grambal*, 1958 i *Die tausend augen des Doktor Mabuse*, 1960. ❖

Ignacio Martín Jiménez

La història dels Llocs Comuns, dels tòpics amb els que tantes vegades ens defendem d'allò en què no volem o no podem aprofundir, està poblada per un error fonamental pel que fa referència a Fritz Lang i a *Metrópolis*: el suposat caràcter "expressionista".

La indústria i públic nord-americà de devers 1926, quan Lang arriba a Estats Units, no estava avesat a un tipus de narració que s'allunya del realisme burgès propi de la novel·la de finals del segle XIX, i per tant el cine nord-americà havia evolucionat aliè a qualsevol forma d'expressió no clàssica. Aquí va

començar la necessitat d'"encasellar" en un estil concret una pel·lícula inquietant, des del punt de vista de la societat i estètica aleshores predominants.

Fritz Lang va arribar a Hollywood després de realitzar *Els nibelungs*, per alguns crítics la seva màxima pel·lícula germanista. El director es va trobar amb una Nova York en plena ebullició, amb els seus gratacles i carrers profunds, amb el seu anhel (especialment en aquesta època) de ciutat futurista, amb un taylorisme que fa dels treballadors aquell afegitó de les màquines que magistralment ironitzà Chaplin a *Temps Moderns*. L'esperit germànic, diguem-ho ja, el romanticisme, operarà sobre la visió d'aquest món desbotat, de grans contrastos socials. Però l'Alemanya del moment tampoc escapava en part d'aquest estatus de lluites socials. L'esqueixament, com en tota manifestació romàntica, és present a *Metrópolis*: un crit elemental, en el límit de la barroeria des de la cultura dels nostres dies, s'esgrimeix contra aquella faraònica societat deshumanitzada, capaç de crear robots perversos i inframons perls proletaris-esclaus.

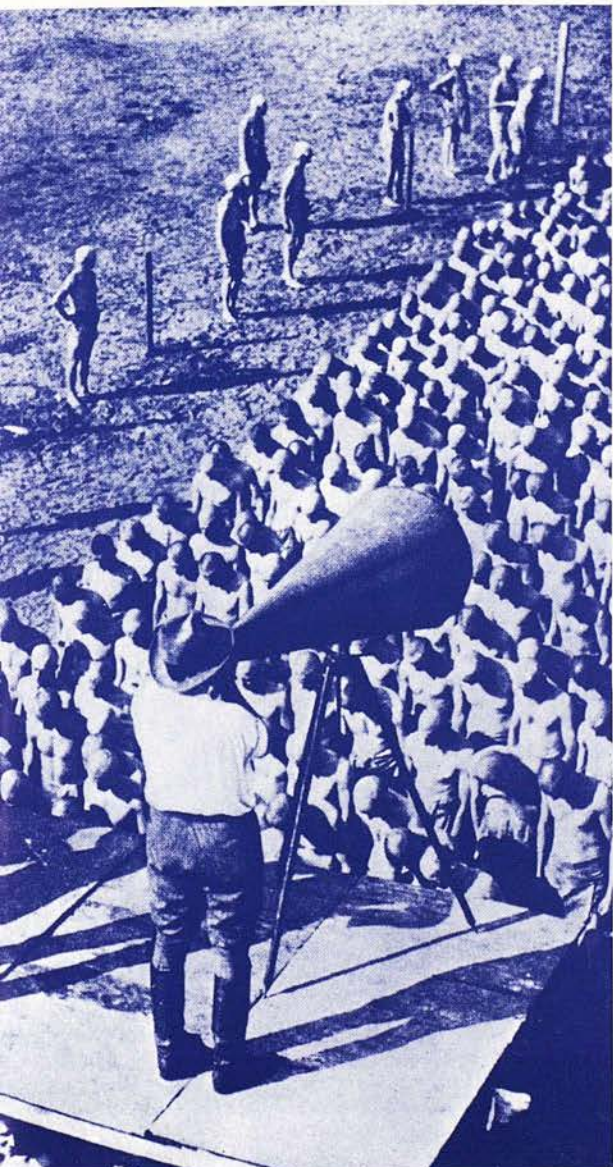
Però el que constitueix el centre de l'expressionisme, la deformació dels objectes i éssers davant l'horror o creueltat (si els romàntics fan del paisatge un recurs d'expressió de la seva ànima nua, de la seva por profunda, dels seus instints més amagats, de la bogeria), la renúncia a entendre (darrere del vel de les aparences, cerquen la realitat, en una recerca dramàtica, feridora), aquesta violentació de la natura per llançar-se a una exploració subjectiva a partir de la idea del subconscient, d'un pla de significació diferent a la lògica (símbols inelaborats), en absolut es troba present a *Metrópolis*. I gairebé podríem dir que, en general, en absolut es troba present al cine, una forma de representació que és difícilment compatible amb les esmentades pretensions: com a molt, *El gabinet del doctor Caligari*, i només secundàriament altres pel·lícules com *Nosferatu* han intentat aquest camí.

No parlem ja d'aquell final imposat per raons comercials, en el qual el guió de

Thea von Harbou proposa una solució de compromís social personalista, idealista i molt del gust de la fàcil solució conciliadora que "ven" aleshores el nazisme: ni liberalisme (igual a desenfrè, en una de les seqüències més memorables de la pel·lícula, quan la falsa robotitzada Maria inicia un ball desenfrenat davant la lascívia que du els homes a oblidar els seus principis) ni obrerisme: l'amor d'aquella mena de profetessa messiànica que predica el conformisme (Maria) i el fill de l'amo, reconciliaran davant les portes d'una catedral amb molts d'elements gòtics les dues forces socials fins aleshores antagoniques, en una solució que agradarà Goebbels i Hitler (no pocs elements escenogràfics del feixisme estan trets de les impressionats imatges de *Metrópolis*, una pel·lícula admirada pels esmentats líders nazis). Per tant, antípodes del que representa l'expressionisme.

Tot i així, però, descartant aquell valor "arqueològic" que aproximava *Metrópolis* al conjunt tan reduït de les obres de cine "expressionistes", i fins i tot superposant-se a un argument que oscil·la entre la puerilitat i el que és socialment poc admissible, la pel·lícula té un valor estètic extraordinari. L'ús de la llum com a element expressiu, el simbolisme de molts de moviments de càrrega (moltes vegades en forma de cunya), la transformació dels homes en màquines, i en general unes composicions gairebé abstractes i profundament expressives, són valors que han sobreviscut a aquest superat clima de terrorisme catastròfic que es recrea a la pel·lícula.

Metrópolis no és una pel·lícula expressionista (el mateix Fritz Lang ho va dir totes les vegades que varen voler sentir-lo), i tampoc una pel·lícula nazi (malgrat l'aprofitament del seu costat negatiu per part d'una estètica, la nazi, que necessita definir molt de la seva posada en escena, per la qual cosa no dubta a cercar alguns aspectes del model colossalista de la pel·lícula): a mitjan camí de la ciència-ficció (gènere que li deu molt), l'estètica del vídeo clip, el cine de terror, es tracta d'una interessantíssima pel·lícula; sense més. ❖





18

GOOD WILL HUNTING(El indomable Will Hunting)
de Gus Van Sant

Aquest producte caracteritzat pel seu academicisme sembla ser l'adopció de Gus Van Sant per part de Hollywood. La pel·lícula suposa un exercici correcte on el director no abandona una de les seves principals temàtiques: la vida d'un jove marginat, que en aquest cas no motiva una crítica social sinó un discurs humanista en què es discuteix el deure moral del protagonista, envers a la seva situació privilegiada, o la seva lliure elecció. El pes de la història recau en el protagonista i tot una sèrie de personatges satèl·lits que el guio conjunta a la perfecció. El greu error és el truculent final.
Valoració: 3

AS GOOD AS IT GETS(Mejor...Imposible)
de James I. Brooks

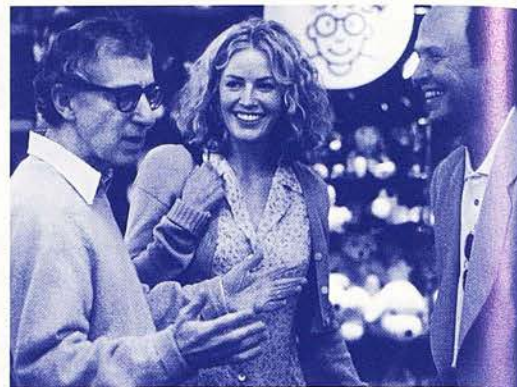
El film és una més que fiable mostra, tenint en compte la racaptació i la crítica nortamericana, de la banalitat en què el cinema actual pot caure. James L. Brooks segueix amb el seu estil insuls i buit emparat en la seva esquemàtica i televisiva posada en escena. La qualitat del guió, tant per la seva estructura -gens compacta i constituïda per una arbitrària mescla de comèdia i drama- com per la previsible narració dels fets, no aporta res positiu. La interpretació...
Valoració: 0

VOR(El ladrón)
de Pavel Chuckhrai

Aparentment, el film rus tracta la història d'uns personatges marginals que sobreviuen gràcies als seus enganyos, personatges observats sota l'atenta i enigmàtica mirada d'un nen obsessionat amb la figura desapareguda del pare. En el rerefons de les imatges, l'obra s'erigeix en una desencantada metàfora sobre la situació política i social amb personatges que es desvetllen com a símbols. La posada en escena introdueix amb habilitat ambdues lectures i es reforça amb la interpretació, el punt feble és un guió que acaba mostrant moltes mancances cap al final.
Valoració: 3

THE RAINMAKER(Legítima defensa)
de Francis Ford Coppola

Malgrat els fets que condicionen la producció, el film, més destinat a la comercialitat que no pas a una realització personal, és un exemple de com es pot realitzar una pel·lícula sota la imposició dels estudis. Ens trobam davant uns personatges ben descrits, tot i que cauen en alguns tòpics i amb una narració amb sabor clàssic. Filmant d'una manera descaradament artesanal, el director no evita tan sols el maniqueisme però aporta un toc d'humor negre en torn al món judicial però que sembla dirigir-se al mateix Hollywood.
Valoració: 2

**DECONSTRUCTING HARRY**(Desmontando a Harry)
de Woody Allen

Assistim a un entremaliat joc pirandelià, en el qual es donen cita les contínues obsessions d'aquest gran creador que és Woody Allen. L'argument adquireix una profunditat quasi bé metafísica gràcies a la contínua i mútua interferència entre realitat i ficció. Tots els ingredients estan amanits per un humor càustic i una actitud escèptica enfront de l'home i la vida, i per l'aplicació de dos estils antagònics dins la mateixa estructura narrativa: escenes fragmentades pel tall de muntatge i escenes filmades a la manera clàssica. El resultat és una obra mestra que reflecteix una genialitat insultant.
Valoració: 4

Rafal Gallego

ANASTASIA EN CATALÀ

Seguint l'exemple d'*Hèrcules*, la Direcció General de Cultura ha decidit (crec que amb bon criteri) subvencionar part de les sessions matinals d'*Anastàsia* per tal que es projecti la versió catalana de la pel·lícula. Això ha estat possible gràcies a l'interès da la FOX-ESPANYA que ha proporcionat la còpia i s'ha compromès a fer el mateix amb properes estrenes. Quant al que és pròpiament la pel·lícula, deixant de banda la befa que de

la història es fa, adulterant uns fets que marcaren el futur de Rússia (i de passada de mitja Europa), observam que només es diferencia de les pel·lícules Disney en el fet que als títols de crèdits surti en Don Bluth (trànsfuga) i companyia i no els habituals de l'empresa pionera a les pel·lícules d'animació. Es manté l'estructura argumental, els tipus de personatges i les clàssiques moralitats, fins i tot, els dibuixants semblen trets de la mateixa escola. Supòs que és així perquè funciona i en definitiva "només" estam xerrant de dibuixos animats (¿per a nins?).❖





19

Joan Bover

GATTACA

d'Andrew Niccol

On s'ha vist mai? Un film sense efectes especials ni trepidant acció gratuïta; que conté tanta ciència- com-ficció; que presenta un guió compacte i força ben treballat; que mostra uns personatges amb més ànima que cos i que s'atreveix amb una certa imaginació visual a partir dels colors i del format panoràmic! Per acabar-ho d'adobar, reivindica la mentida com a forma de lluita contra el dirigisme. El càstig a tanta poca vergonya ha estat relegar-lo a una única sala - el Rialto! -, per veure si el poden substituir aviat per Godzilla o similar. Ja hi tornaran.

Valoració: 3

LA CORTINA DE HUMO

de Barry Levinson

Un guió sense temps morts, concís en els diàlegs i esmoladíssim en els continguts, duu tot el pes d'aquesta reflexió sobre la nova realitat creada dia a dia pels mitjans de comunicació. La resta, des de la música fins a la interpretació, no aporta sorpreses.

Valoració: 3



ANASTÀSIA

de Don Bluth i Gary Goldman

Si no pots vèncer can Disney... roba-li els dibuixants, copia-li les idees i alia't amb una productora com la Fox. El resultat serà un producte clònic, igual d'entretengut, amb la mateixa exhibició cromàtica i de fons, i només dues diferències: l'acció no és tan frenètica com a Hèrcules, però, en compensació, les cançons i les coreografies són molt més maques. Amb altres paraules, que si no gaudeix del mateix èxit, serà una pura q, estió de màrqueting.

Valoració: 2

HAMAM

de Fernan Ozpetek

Sembla una variant de *La pasión turca*, però en versió masculina, amb més subtileza, més gust pels detalls i, sobretot, un missatge més vitalista. Les bones intencions del guionista-director xoquen, però, amb la fredor inexpressiva d'Alessandro Gassman, més pendent d'exhibir el seu atractiu de passarel·la pels carrers d'Istanbul que d'interioritzar el canvi que pateix el seu personatge. Sort de la família turca, francament simpàtica.

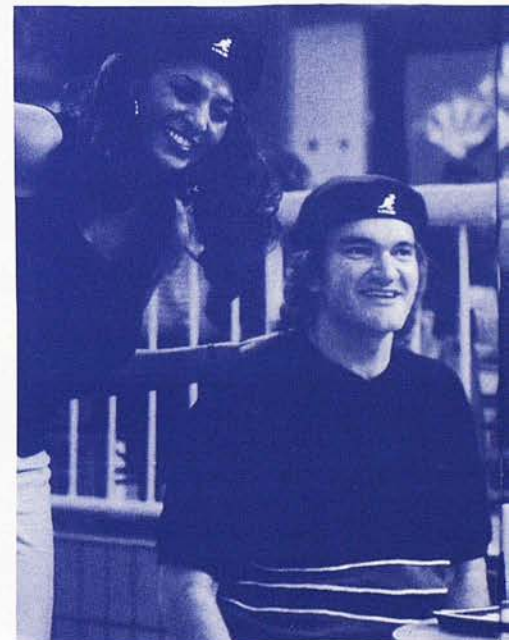
Valoració: 3

J.A. Mendiola

FER EL QUE SAP

Feia molt de temps que no sorgia un nin prodigi a Hollywood, temperamental, rupturista, violent i sobre tot que omplís els cinemes de gom a gom. El nom, sens dubte, explosiu, Quentin Tarantino. Arribà de la mà d'un autèntic geni, Oliver Stone, qui va rodar el seu guió, *Natural Born Killers*. Esclatà la polèmica. L'autor va rebutjar els resultats i es convertí en "enfant terrible". La prova un film magnífic, com és *Reservoir Dogs* o el guió de *Amor a quemarropa* de Toni Scott, director mediocre. Però el seu nom pujà els altars amb *Pulp Ficción*, pel·lícula de culte, molt inferior a tot el que perdonà *Four Rooms*, on feia de productor i dirigia un dels horribles capitols. De qualche manera, per tant, el seu següent títol era una revàlida amb tota regla.

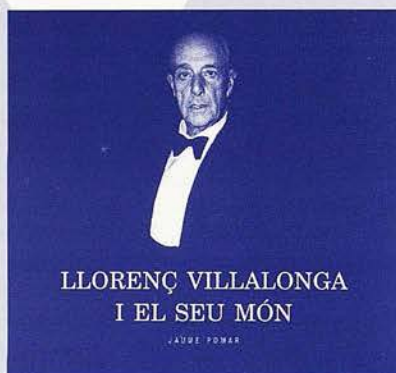
Jackie Brown és l'adaptació de la novel·la d'Elmore Leonard, *Rum Punch* i si a *Pulp Fiction* recuperà John Travolta, qui recuperà l'estatus d'estrella a aquest darrer ha intentat fer el mateix amb Pam Grier i Robert Foster, aconseguint aquest darrer una nominació a l'Oscar al millor actor secundari. Objectiu al complert. La banda sonora, també, com en ell és costum, és una meravella d'idoneïtat. La primera diferència la trobam amb la resta del repartiment, encapçalat per Robert de Niro, Michael Keaton i Bridget Fonda, com a secundaris, i sense oblidar a l'actualment tan prolífic, Samuel L. Jackson. Evità la violència gratuïta, encara que l'argument la demanava, baixà el ritme, volgué fer un clàssic i li sortí una pel·lícula avorrida. Està clar que cadascú ha de fer el que sap. ❖



Estrenes en sessió CONTÍNUA

Llorenç Villalonga i el seu món

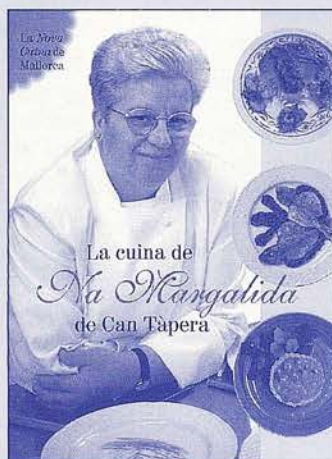
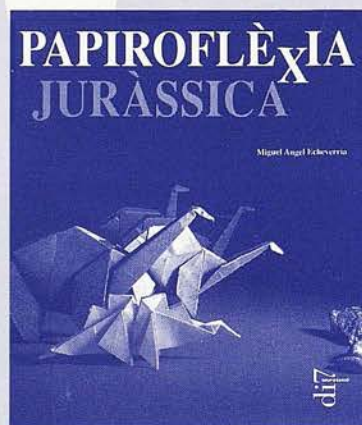
Jaume Pomar
Format 230 x 210 mm
174 pàgines
Preu 3.500 ptes



Fortunio Bonanova
Un home de llegenda
C. Aguiló / J.A. Mendiola
Format 230 x 210 mm
102 pàgines
Preu 3.000 ptes

Papiroflèxia Juràssica

Miguel Àngel Echeverría
Format 220 x 250 mm
128 pàgines
Preu 2.500 ptes



La cuina de Na Margalida de Can Tàpera

Margalida Alemany
Format 205 x 280 mm
220 pàgines
Preu 4.450 ptes

Educació ambiental i llibres per a infants i joves

Miquel Rayó i Ferrer
Format 150 x 210 mm
128 pàgines
Preu 1.950 ptes



Coneixements bàsics en educació ambiental

Format 150 x 210 mm
186 pàgines
Preu 1.950 ptes

La xarxa internet i l'educació ambiental

Jaume Sureda / Ana Mª Calvo
Format 150 x 210 mm
272 pàgines
Preu 2.950 ptes

di7
EDICIÓ

Antoni Torrandell, 17
Telèfon 971 87 03 48
Fax 971 87 05 91
07350 Binissalem. Illes Balears
E-mail: di7@ibacom.es



Les pel·lícules del mes d'abril

Iñaki Revesado

LA MIRADA DE ULISES (1995), de Theo Angelopoulos

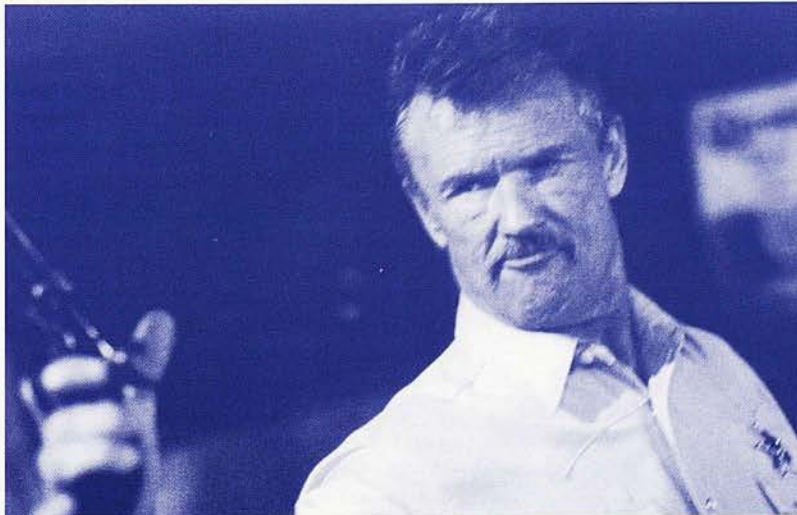
Un director de cinema fa un intens viatge amb intenció d'acumular les dades necessàries per preparar un documental sobre uns realitzadors de cinema. Aquest viatge no és més que una excusa que serveix a Angelopoulos per mostrar-nos una Europa derruïda, vella i derrotada. Llargs plans-seqüència que conviden a l'observació detinguda i a la reflexió. Símbols poderosos com l'estàtua de Lenin tombada,

llençant per un riu, com si solcàs el nervi d'Europa...

TODOS DICEN I LOVE YOU (1996), de Woody Allen

Woody Allen no ha de menester res de nou per tornar a aixecar un projecte cinematogràfic brillant. Els protagonistes ben bé podien ser aquell matrimoni aventurer de *Misterioso asesinato en Manhattan*. L'escenari tampoc canvia: Nova York, sempre Nova York, encara que ara es passegi també per París i Venècia. Això sí, com a novetat, aquí hi ha balls i cançons. Tots canten, tots ballen tots diuen *I love you*.

LONE STAR (1996), de John Sayles



Aquest és un dels millors films de la collita del 96. El millor director nord-americà del moment construeix amb perfecció absoluta una història que passa del present al passat, i d'aquí novament al present, fent-nos testimonis de la investigació d'un crim que es va cometre fa molts d'anys. Sembla que ningú tengui gaire interès en aclarir les circumstàncies d'aquell episodi, fora del sheriff, que veurà implicats els seus sentiments en l'esmentada investigació. Tot això en un en una petita comunitat nord-americana multirracial i fronterera.

PROFUNDO CARMESÍ (1996), d'Arturo Ripstein

L'amor, la passió, duita als extrems de l'anul·lació fan que una dona sense massa llums ho deixi tot (fins i tot els seus fills) per anar darrere un home que es dedica a estafar senyores grans, viudes, fadrines, ofegades dins la seva solitud. Ella acabarà essent la còmplice perfecta d'aquest criminal, que poc a poc, va perdent professionalitat i que acaba per cometre errades que haurà de pagar molt cares. Melodrama en estat pur.

HAMLET (1996), de Kenneth Branagh

El gran projecte del senyor Branagh està a l'alçada dels seus desitjos i de les expectatives creades. Amb la llicència cinematogràfica de traslladar la història a temps menys llunyans i més sumptuosos (cosa que li permet deixar de costat l'austeritat medieval), crea una pel·lícula grandiosa, acuradíssima, excel·lentment interpretada. L'amor, la traïció, la fidelitat, la bogeria..., tot està dins aquest Hamlet, que gairebé segur, també en Shakespeare hagués sabut gaudir.



Visani

Les pel·lícules del mes d'abril

HISTORIAS DE FILADELFIA (1940),

de George Cukor

Una jove de bona família es troba, en els dies previs a les seves noces, immersa en un mar de dubtes, en veure's sorpresa davant el fet que els seus sentiments semblin repartir-se en parts iguals envers tres homes: el seu promès, el seu ex-marit i un periodista que pretenia cobrir la informació del seu futur enllaç. Un grapat de bons actors protagonistes envoltats d'uns secundaris extraordinaris. Comèdia de la bona.

LA OCTAVA MUJER DE BARBA AZUL (1938),

d'Ernst Lubitsch.

Els guionistes que acompanyen el director són, ni més ni manco, que Charles Brackett i Billy Wilder (si hi trobau més qualitat, us donam un premi). Es tracta d'una adaptació de la farsa d'Alfred Savoir, que ja havia estat representada al teatre per Ina Claire el 1921, i al cinema per Gloria Swanson el 1923. Va ser la darrera pel·lícula que Lubitsch va fer per a la Paramount. Aquest mateix any, el govern francès el va condecorar amb la Legió d'Honor.

LA NOVIA ERA ÈL (1949),

de Howard Hawks.

El guió d'aquesta pel·lícula ve avalat pel guionista Charles Lederer (*Primera pàgina, Lluna nova...*) i tracta d'un oficial francès que es casa amb una oficial americana, a l'Alemanya després de la Segona Guerra Mundial; i perquè

el títol tengui sentit, l'oficial francès s'haurà de vestir de dona per poder viatjar a Amèrica.

REBELIÓN A BORDO (1935),

de Frank Lloyd.

Un altre guionista dels de primera categoria: Jules Furthman. Un viatge on tenim a bord Charles Laughton, Clark Gable i Franchotte Tone sempre serà molt més interessant que no un de semblant amb Marlon Brando, Trevor Howard i Richard Harris (Lewis Milestone, 1962); per no dir res d'un deplorable viatge amb Mel Gibson i companyia (Roger Donaldson, 1984).

SCARAMOUCHE (1952),

de George Sidney

Adaptació de l'obra homònima de l'autor de novel·les exòtiques Rafael Sabatini. Pel·lícula paradigmàtica dels films d'espadaixins, ja que es tracta d'una gairebé eterna lluita entre Steward Granger i Mel Ferrer, molt abans que Noman Bates apunyals Janet Leight dins la dutxa de la seva estimada mamà.

HATARI! (1962),

de Howard Hawks.

Amb guió de Leigh Brackett, col·laborador habitual de Hawks (*La gran dormida, Río Bravo, El Dorado...*), es basa en una història de Harry Kurnitz i tracta de la caça i captura d'un cautelos caçador d'animals salvatges per part d'una arriscada fotògrafa durant una expedició per Àfrica. Per cert, el títol és una paraula suahili que significa



"perill" i ens fa la impressió que no es refereix, precisament, al perill dels animals salvatges.

METRÓPOLIS (1926),

de Fritz Lang.

Agafau una coctelera, si és possible ben grossa, i hi ficau, amb molta suavitat, els següents ingredients: Erich Pommer, Thea von Harbou, Karl Freund, Eugene Schüfftan i Fritz Lang. Ho agitau tot amb precisió de bàrman i us sortirà una obra mestra del cine mut.



Fitxes tècniques de les pel·lícules mes d'abril

LA MIRADA DE ULISES

Nacionalitat i any de producció: Grècia - França - Itàlia, 1995.

Títol original: *To viemna tou odyssea / Regard d'Ulysse*.
Director: Theo Angelopoulos.
Productors: Theo Angelopoulos, Giogi Silvagni i Eric Hermann.
Producció: Theo Angelopoulos Film, Greek Center Film, Paradis Films, La Générale d'Images, La Sept Cinéma, Istituto Luce, Basic Cinematografica.
Guió: Theo Angelopoulos, Tonino Guerra, Petros Markaris i Giorgio Silvagni, segons un argument de Theo Angelopoulos.
Fotografia: Yorgos Arvanitis i Andreas Sinanos, en Eastmancolor.
Direcció artística: Yorgos Patsas Tsitsopoulos i Takis Koumoundourou.

Durada: 177 minuts
Intèrprets: Harvey Keitel (A), Maia Morgenstern (Nuomi Levy / Les esposas d'Ulisses), Etland Josephson (Ivo Levy), Thanassis Vengos (El taxista), Yorgos Michalakopoulos (Nikos), Dora Volonaki (L'anciana), Mania Papadimitriou, Angel Ivanof, Ljuba Tadic, Gert Llanaj.

TODOS DICEN I LOVE YOU

Nacionalitat i any de producció: EUA, 1996

Títol original: *Everyone Says I Love You*
Director: Woody Allen
Producció: Robert Greenhut
Guió: Woody Allen
Fotografia: Carlo Di Palma
Música: Dick Hyman
Durada: 101 minuts
Intèrprets: Alan Alda, Woody Allen, Drew Barrymore, Goldie Hawn, Nathalie Portman, Lukas Haas, Julia Roberts, Tim Roth

HAMLET

Nacionalitat i any de producció: Gran Bretanya - EUA, 1996

Títol original: *Hamlet*
Director: Kenneth Branagh
Productors: David Barron
Producció: Castle Rock Entertainment per a Columbia Pictures
Guió: Kenneth Branagh segons l'obra de William Shakespeare
Fotografia: Alex Thomson, en Technicolor
Música: Patrick Doyle
Muntatge: Neil Farrell
Durada: 242 minuts
Intèrprets: Kenneth Branagh (Hamlet), Julie Christie (Gertrude), Billy Cristal (L'enterrador), Gérard Depardieu (Reynaldo), Charlton Heston (El fals rei), Dorek Jacobi (Claudiu), Jack Lemmon (Marcellus).

PROFUNDO CARMESÍ

Nacionalitat i any de producció: Mèxic - Espanya - França, 1996

Títol original: *Profundo carmesí*
Director: Arturo Ripstein
Producció: Ivania Films
Guió: Paz Alicia Garciadiego
Fotografia: Guillermo Granitio
Direcció artística: Macarena Fotache i Marisa Pecanins
Música: David Mansfield
Durada: 114 minuts
Intèrprets: Regina Orozco (Coral Fabre), Daniel Giménez Cacho (Nicolás Estrella), Marisa Paredes (Irene Gallardo), Patricia Reyes Spindola (Sra. Ruetas), Julieta Egurrola (Juanita Norton), Rosa Furman (Sra. Silberman), Verónica Merchant (Rebeca Sampedro).

LA OCTAVA MUJER DE BARBAZUL

Nacionalitat i any de producció: EUA, 1938

Títol original: *Bluebeard's Eighth Wife*
Director: Ernst Lubitsch
Productors: Ernst Lubitsch
Producció: Paramount
Guió: Adaptació cinematogràfica de Charles Brackett i Billy Wilder basada en l'obra d'Alfred Savoir i l'adaptació nordamericana de Charlton Andrews
Fotografia: Leo Tover
Música: Werner R. Heydmann i Frederick Holländer
Durada: 80 minuts
Intèrprets: Claudette Colbert (Nicole de Loisselle), Gary Cooper (Michael Brandon), Edward Everett Horton (Marquis de Loisselle), David Niven (Albert de Regnier), Elizabeth Patterson (Tia Hedwige), Hermann Bing (Monsieur Pepinard), Warren Hymer (Kid Mulligan).

HISTORIAS DE FILADELFIA

Nacionalitat i any de producció: EUA, 1940

Títol original: *The Philadelphia Story*
Director: George Cukor
Productors: Joseph L. Mankiewicz
Producció: Metro Goldwyn Mayer
Guió: Donald Ogden Stewart i, sense acreditar, Waldo Salt
Fotografia: Joseph Ruttenberg
Direcció artística: Cedric Gibbons, Wade B. Rubottom
Música: Franz Waxman
Muntatge: Frank Sullivan
Durada: 112 minuts
Intèrprets: Cary Grant (C. K. Dexter Haven), Katharine Hepburn (Tracy Lord), James Stewart (Macauley Connor), Ruth Hussey (Elizabeth Imbrie), John Howard (George Kittredge), Roland Young (oncle Willie), John Halliday (Seth Lord).

LA NOVIA ERA ÈL

Nacionalitat i any de producció: EUA, 1949

Títol original: *I was a Male War Bride*
Director: Howard Hawks
Productors: Sol C. Siegel
Producció: Twentieth Century-Fox
Guió: Charles Lederer, Leonard Spigelgass, Hagar Wilde segons una història de Henri Rochard
Fotografia: Norbert Brodine, O. H. Borrodaile
Direcció artística: Lyle Wheeler, Albert Hogsett
Música: Cyril Mockridge
Durada: 105 minuts
Intèrprets: Cary Grant (Capt. Henri Rochard), Ann Sheridan (Tte. Catherine Gates), William Neff (Capt. Jack Rumsey), Eugene Gericke (Tony Jewit), Marion Marshal (Kitty), Randy Stuart (Mae), Ruben Wendorf (criat del posader).

REBELIÓN A BORDO

Nacionalitat i any de producció: EUA, 1935

Títol original: *Mutiny on the Bounty*
Director: Frank Lloyd
Productors: Irving G. Thalberg i Frank Lloyd
Producció: Metro Goldwyn Mayer
Guió: Talbot Jennings, Jules Furthman i Carey Wilson segons la novel·la de Charles Nordoff i James Norman Hall
Fotografia: Arthur Edeson, Charles G. Clarke i Sidney Wagner
Direcció artística: Cedric Gibbons
Música: Herbert Stothart
Muntatge: Margaret Booth
Durada: 132 minuts
Intèrprets: Clark Gable (Fletcher Christian), Charles Laughton (Capità William Bligh), Franchot Tone (Roger Byam), Herbert Mundin (Smith), Eddie Quillan (Thomas Elison), Dudley Digges (Bacchus), Donald Crisp (Thomas Burkitt).

SCARAMOUCHE

Nacionalitat i any de producció: EUA, 1952

Títol original: *Scaramouche*
Director: George Sidney
Productors: Carey Wilson
Producció: Metro Goldwyn Mayer
Guió: Ronald Miller i George Froeschel segons la novel·la de Rafael Sabatini.
Fotografia: Charles G. Rosher en metrocolor
Direcció artística: Cedric Gibbons i Hans Peters
Música: Victor Young
Durada: 118 minuts
Intèrprets: Stewart Granger (André Moreau), Eleanor Parker (Leonore), Janet Leigh (Aline de Graviac), Mel Ferrer

(Marquès de Maynes), Henry Wilcoxon (Chevalier de Chabrilaine), Nina Foch (Maria Antonieta), Richard Anderson (Philippe de Valmorin).

HATARI!

Nacionalitat i any de producció: EUA, 1961

Títol original: *Hatari!*
Director: Howard Hawks
Productors: Howard Hawks
Producció: Malabar Productions per a la Paramount Pictures
Guió: Leigh Brackett segons un argument de Harry Kurnitz
Fotografia: Russell Harlan en technicolor
Direcció artística: Hal Pereira i Carl Anderson
Música: Henry Mancini
Muntatge: Stuart Gilmore
Durada: 159 minuts
Intèrprets: John Wayne (Sean Mercer), Elsa Martinelli (Anna Maria d'Alessandro, "Dallas"), Hardy Kruger (Kurt Mueller), Gérard Blain (Chips Maureu), Red Buttons (Pockets), Bruce Cabot (Bill Vaughn, "El indio"), Michèle Girardon (Brandy Delacourt).

METRÓPOLIS

Nacionalitat i any de producció: UFA, 1926

Títol original: *Metropolis*
Director: Fritz Lang
Productors: Erich Pommer
Producció: U.F.A.
Guió: Thea von Harbou i Fritz Lang
Fotografia: Karl Freund, Günther Rittau i Eugene Schüfftan
Música: Gottfried Huppertz
Durada: 90 minuts
Intèrprets: Brigitte Helm (Maria/el robot), Alfred Abel (John Fredersen), Gustav Frolich (Freder Fredersen), Rudolf Klein-Rogge (el científic), Heinrich George (Grot), Theodor Loos (Joseph/Josaphat), Erwin Bisbanger (núm. 11.811).

LONE STAR

Nacionalitat i any de producció: EUA, 1996

Títol original: *Lone Star*
Director: John Sayles
Producció: Rio Dulce
Guió: John Sayles
Fotografia: Stuart Dryburgh
Música: Mason Daring
Muntatge: John Sayles
Durada: 137 minuts
Intèrprets: Chris Cooper, Kris Kristofferson, Joe Murton, Elizabeth Peña, Matthew McConaughey, Miriam Colon, Frances McDormand



"SA NOSTRA"

Abril 1998

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

Dia 4 *Rebelión a bordo* (1935) de Frank Lloyd
Dia 18 *Scaramouche* (1952) de George Sidney
Dia 25 *Hatari* (1961) de Howard Hawks

Cicle Temps Moderns Dimecres, 18:00 h.

Pel·lícules votades pel Consell de Redacció de la revista. Varen ésser projectades l'any 1997.

Dia 1 *La mirada de Ulises* (1995) de Theo Angelopoulos
Dia 8 *Todos dicen I love you* (1997) de Woody Allen
Dia 15 *Lone Star* (1996) de John Sayles
Dia 22 *Profundo Carmesí* (1996) d'Arturo Ripstein
Dia 29 *Hamlet* (1997) de Kenneth Branagh

* Aquestes dues pel·lícules, a causa de la llarga durada, acabaran a les 22 hores, per tant, es suprimirà la sessió de les 20 hores.

Cicle Comèdia Nord-americana Dimecres, 20:00 h.

Dia 8 *Histories de Filadèlfia* (1940) de George Cukor
Dia 15 *La octava mujer de Barba Azul* (1938) d'Ernst Lubitsch
Dia 22 *La novia era él* (1949) de Howard Hawks

Cicle Cinema i Filosofia Dijous, 17:30 h.

Dia 30 *Metropolis* (1926) de Fritz Lang

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

SA NOSTRA 103 anys d'història

Aquesta és **Raó** sa nostra 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*