

Núm. 46
Octubre
1998

TEMPS MODERNS I PAPERS DE CINEMA

Festival Internacional de Cinema de Donosti

El viento se llevó lo que guanya amb polèmica.

Cicle
Akira Kurosawa

"SA
NOS
TRA"

Obra Social
i Cultural



B.B. a S.S. HISTÒRIA EN BLANC I NEGRE

Els llibres no contenen la vida,
només les seves cendres.
Supòs que és d'això que en diuen
l'experiència humana

Margarite Yourcenar

Al passat número de "Temps Moderns" incloguérem al darrer moment la notícia de la mort d'Akira Kurosawa. Obrírem portada amb la seva imatge i esmentàrem molt superficialment alguns aspectes de la seva obra.

Ara, amb més temps, li retem l'homenatge que realment es mereix. Per una banda, en aquest exemplar que teniu a les mans hi ha cinc diferents articles que ens hi aproximem. D'altra banda, al Centre de Cultura, en un cicle que ja era programat d'abans de conèixer la seva desaparició, podreu veure sis de les seves produccions més conegudes.

Ran (1986), i *Los siete samuráis* (*Shichinin no Samourai*, 1954), acompanyaran una cinta que ens introdueix en el mercat negre d'armes de Tòquio, *El perro rabioso* (*Nora Inu*, 1949); la versió lliure de Macbeth, *Trono de sangre* (*Kumonosu Jo*, 1957); la història d'un caçador adaptat al seu medi, *Dersu Uzala* (1975) i, finalment, *Rashomon* (1950), o les tres versions d'un mateix assassinat.

L'altre tema estrella d'aquest mes és el festival de Sant Sebastià. Un enviat especial, Iñaki Revesado ens ho conta a través de tres pàgines viscudes en viu i en directe. Un festival que ha comptat amb el retorn de Bernardo Bertolucci, tot presentant una nova pel·lícula i redimint el seu peccat de fa dos anys davant periodistes i crítics.

La pel·lícula presentada, *L'asedio*, conta una història viscuda per dues persones diferents, culturalment i racial, creada a partir d'un guió en el qual hi ha col·laborat l'esposa de Bertolucci, Clara Peploe, qui ja va intervenir en el de *Luna*. El director reivindica al film la riquesa que representa la barreja intercultural. Aviat podrem comprovar si s'aproxima, qualitativament, a la producció de B.B. dels anys setanta, autèntica època daurada del realitzador. ♦

TEMPS MODERNS

Papers de cinema
Edició mensual
Octubre 1998. Núm. 46

Edita

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

Director

Jaume Vidal Amengual

Secretari Redacció

Miquel Pasqual

Documentació i arxiu

Iñaki Revesado

Assessorament lingüístic

Manel-Claudi Santos
Jeroni Salom

Assessors

Francisca Niell, Antoni
Figuera, Andreu Ramis,
Albert Ribas, Xavier Flores.

Col·laboradors

Francesc Rotger, Josep Franco,
Miquel López Crespí,
Joan Bover, Ignacio Martín
Jiménez, Josep Carles
Romaguera, Miquel Sbert,
Rafael Gallego, Jaume Salvà,
Felip Osanz, M.A. Garcías,
Margalida Albertí.

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.

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



Donostia 98. Una edició difícil d'oblidar

Iñaki Revesado

Hom no pot deixar de sentir una mica de tristor en arribar els darrers moments de la 46 edició del Festival Internacional de Cinema de Donosti. Quan han passat 10 dies en què la vida gira al voltant de les projeccions cinematogràfiques, el fet d'haver de tornar a l'existència de sempre, se'ns farà dur a tots els que gaudim de la màgia de les sales de cinema.

El Festival ve aconseguint en les seves darreres entregues un èxit que any darrera any creix un poquet més. Enguany s'han ofert gairebé 200 pel·lícules, amb més de 600 projeccions seguides per més de 160.000 espectadors. Les llargues coes per aconseguir entrades i els cartells amb l'incòmode avís de "localidades agotadas" han estat una vegada més la prova de l'èxit d'aquest festival, en una ciutat que, per uns dies, es converteix en una espècie de parc temàtic cinematogràfic, on les grans atraccions de fira són substituïdes per hores i hores de bon cinema.

SECCIÓ OFICIAL

La qualitat mitjana del films a concurs ha estat notable, la millor selecció dels darrers anys, malgrat que a priori no presentava noms importants que fossin garantia d'aquesta qualitat. Atès la manca d'espai, ens limitarem a assenyalar allò que hem trobat més interessant. Hi ha hagut dues grans pel·lícules. La nord-americana *Gods and Monsters* i l'espanyola *Barrio*. La primera d'elles es construeix a base d'un excel·lent guió, alçat per unes memorables interpretacions del trio protagonista: Ian McKellen, Brendan Fraser i Lynn Redgrave. És

aquesta una pel·lícula petita i senzilla que recrea els darrers dies de la vida de James Whale i que captiva des de la seva primera imatge. Acol·lida amb tot tipus de lloances, va ser un dels films preferits tant pel públic com pels crítics. Pel que fa a *Barrio*, segon film de Fernando León de Aranoa (autor de la sorprenent *Familia*), hem de dir que es tracta d'una pel·lícula impecable, dirigida amb la mestria dels grans i que té la capacitat de sorprendre gràcies a



l'estudiada fugida de situacions previsibles. Els personatges estan construïts amb una humanitat i una credibilitat que ja voldria per a si mateix Ken Loach. Fernando León es converteix amb aquesta segona obra en l'aposta de futur més segura del cinema nacional. Molt interessant és la nova pel·lícula de Robert Guédiguian, l'autor de *Marius i Jeannette*. Novament a Marsella i situat igualment en el context d'una família obrera, el realitzador francès torna a fer una neta reivindicació de la solidaritat entre persones poc afavorides econòmicament. El director du part de l'acció a Sarajevo i aprofita l'ocasió per mostrar unes imatges que des de la retina es claven en el cor. Són les imatges d'una ciutat que comença a reconstruir-se i que són la prova més evident de la brutalitat de les guerres. Hi havia a competició una altra pel·lícula francesa: *Fin août, début septembre* d'Olivier Assayas. En ella un grup d'amics pateix les conseqüències

de la malaltia d'un d'ells. El film és molt correcte però es perllonga més enllà del que hagués estat realment necessari. Més rodó ha estat el resultat final del nou treball de Francisco Lombardi (*La ciudad y los perros, Bajo la piel...*). El seu film *No se lo digas a nadie* és l'adaptació de l'obra del mateix títol de Jaime Baily. Ens trobam davant d'un dels estranys casos en què la pel·lícula supera de llarg el text en què es basa. La recerca de la identitat d'un jove peruà de bona família està tractada amb cura i profunditat. Destacar l'actuació de les espanyoles Lucía Giménez i Carme Elías, parlant amb un accent peruà perfecte, sense necessitat de doblatges. *Swetty Barret* (Irlanda), *El viento se llevó lo que* (Argentina) i *Don* (Irà) són tres treballs correctíssims, molt agradables de veure i a més totalment recomanables, però que es troben en un nivell un punt més baix que els films comentats fins

ara. Finalment, parlarem de *Frontera sur*, no per les seves virtuts sinó per tractar-se del segon film espanyol a concurs. És aquesta una pel·lícula fallida. Es veu que hi ha un treball intens de direcció artística però poca cosa més. La dolenta actuació dels actors, juntament amb una manca total de destresa a l'hora d'enganxar els plans fan que el conjunt resulti massa feble, tractant-se d'un realitzador, Gerardo Herrero, amb quatre treballs previs a les seves espatlles.

Bernardo Bertolucci.

Fora de competició es van incloure els darrers treballs de Brian de Palma, *Snake eyes*, el *Tango* de Saura i *Besieged*, l'última obra de Bertolucci. La relació de l'italià amb l'organització del festival donostiarra és com una història d'amor apassionada. Les darreres produccions de Bertolucci sempre han estat presentades en aquest festival i encara recordam l'any que va venir



Donostia 98. Una edició difícil d'oblidar

Toni Oliver

amb només 20 minuts muntats de *El último emperador*, davant la impossibilitat d'oferir al festival la seva més exitosa obra totalment acabada. *Besieged* suposa un avanç més, després de *Belleza robada*, per fer un cinema d'autor, del qual es va allunyar en el seu períple nord-americà. La pel·lícula va causar controvèrsia. Mentre alguns pensen que aquesta és la seva obra mestra, d'altres varen xiular al final de la projecció. *Besieged* és la història d'una seducció. Un músic ric enamora la seva dona de fer feines a través de la música i de la generositat. En la meua opinió, el film està resolt amb elegància però sense passió. Per aquest cronista ha estat la pel·lícula més avorrida de tot el festival. Però ja sabem, només és una opinió...

ZABALTEGI

La selecció de Zabaltegi ha estat menys nombrosa que en les edicions precedents. No per això el conjunt ha resultat menys interessant. Hem pogut veure el premis principals de Berlín i de Cannes.

Central do Brasil, guanyadora a Berlín, és una pel·lícula commovedora i molt ben realitzada que aquí ha aconseguit el premi del públic i de la joventut. *La eternidad y un día* d'Angelopoulos, guanyadora a Cannes, és un film més personal que l'anterior però també més "comercial" que els altres treballs del grec. *Happiness* de Todd Solondz (*Bienvenido a la casa de muñecas* estrenada a Palma aquest estiu) ha estat el millor treball d'aquesta secció. Film dur i amarg, perfectament combinat amb un sentit de l'humor extremadament subtil, és una espècie de *Vidas cruzadas* ambientat en un cercle més reduït. La seva gran virtut és la capacitat del realitzador per introduir-se en les misèries humanes mostrant-les sense morbo ni oportunisme. Molt divertida ha estat la comèdia irlandesa *Divorcing Jack*, dins el marc d'una Irlanda futurista i independent, que va aconseguir omplir les sales de rialles. *The velocity of Gary* és una bona mostra de cinema inde-

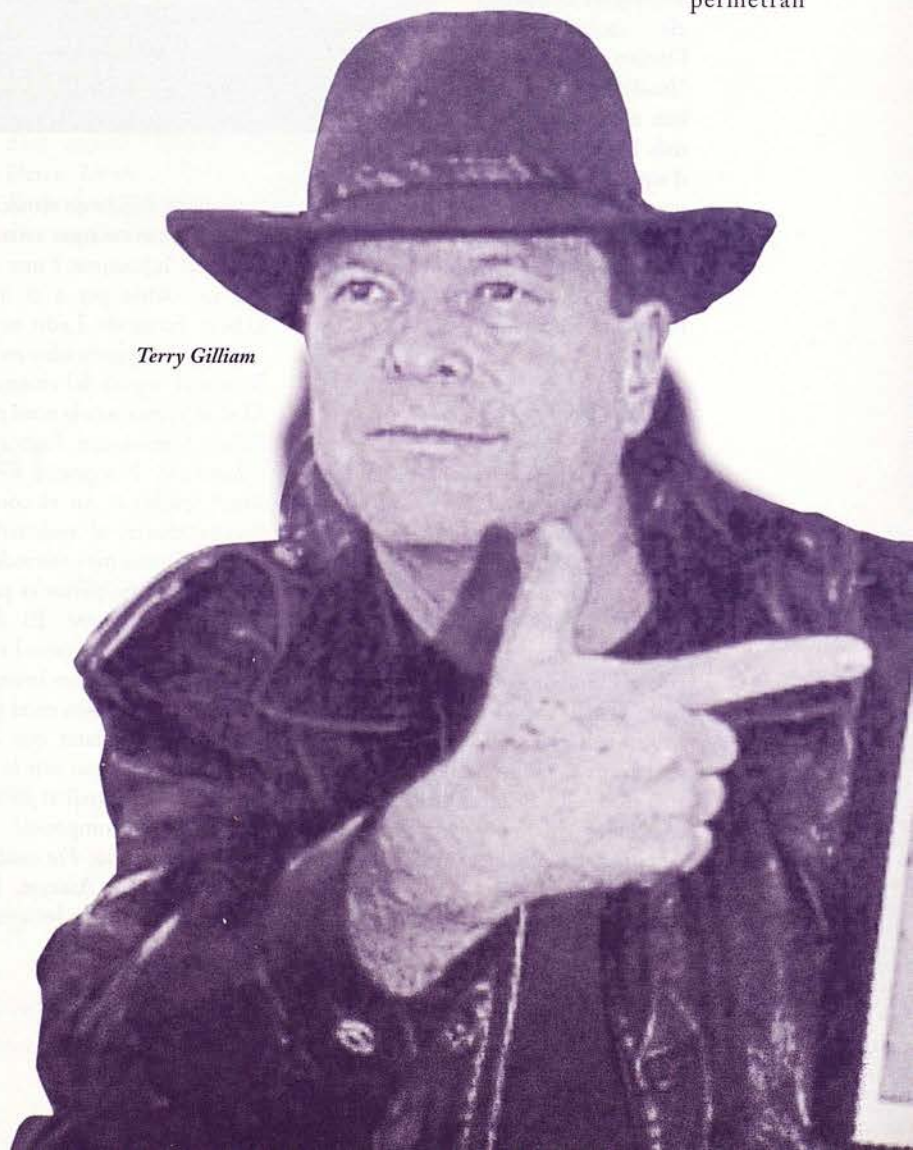
pendent nord-americà, on s'ens proposa la història d'un triangle impossible dins un món marginal. La resolució del film és absolutament exemplar, fora dels tòpics acostumats. El cinema francès ha completat una excel·lent collita amb *La vie revêe des anges*, una plasmació de l'amistat de dues adolescents que ja va sorprendre a Cannes. *The city i Megacities* han estat dues propostes properes al documental que han servit per mostrar la deshumanització de les ciutats. Pel que fa al cinema nacional, l'arriscada proposta de *Hotel Room* es va completar amb una adaptació de *Yerma*, la tragèdia lorquiana que, malgrat l'excel·lent interpretació d'Aitana Sánchez Gijón, no aconsegueix transmetre la força del text. El cinema basc ha presentat *Pecata Minuta*, primera pel·lícula de l'actor Ramón Barea. La història es desenvolupa dins un convent de clausura. És una espècie de *Entre Tinieblas*,

encara que molt més divertida i que segurament aconseguirà l'èxit que es mereix.

RETROSPECTIVES

El Festival va oferir tres retrospectives que van rebre el vist-i-plau del públic: una acurada selecció de comèdies italianes en la secció "Hambre, amor y fantasía", un nombre important de films del mestre japonès Mikio Naruse i l'obra completa de Terry Gilliam.

Paral·lelament a les projeccions, dins el marc del Festival, s'han realitzat altres actes relacionats amb el món del cinema com ara l'entrega del Premio Nacional de Cinematografía a González Macho o un mercat de pel·lícules on s'han realitzat nombroses vendes que ens permetran



Terry Gilliam



Donostia 98. Una edició difícil d'oblidar

veure dins les sales de Palma, d'aquí a poc, tot el que s'ha vist a Sant Sebastià.

Fora de l'àmbit cinematogràfic, l'inici del Festival coincidia amb la treva anunciada per ETA. En aquest sentit m'agradaria acabar aquesta crònica amb unes paraules de l'escriptor galleg Manuel Rivas, membre del jurat, que crec que expressen el sentit de tots els donostiarres que dia a dia han omplert les sales de cinema "si tengués una campana, la tocaria i tocaria, perquè, segons la meva opinió, aquesta notícia, és la millor pel·lícula per començar un festival". ❖

PALMARÈS

Un vegada més la decisió del jurat va causar polèmica pel que fa a la Concha de Oro. El palmarès oficial és aquest:

Concha de Oro.
El viento se llevó lo que
d'Alejandro Agresti (Argentina)

Premi Especial del Jurado.
Gods and Monsters
de Bil Condon (USA)
A la place du coeur
de R. Guédiguian (Frància)

Concha de Plata millor director.
Fernando León,
per *Barrio* (Espanya)

Concha de Plata millor actriu.
Jeanne Balibar
per *Fin août, debut septembre*



Ian McKellen

Concha de Plata millor actor.
Ian McKellen
per *Gods and Monsters*

Premi a la millor fotografia.
Rodrigo Prieto
per *Un embrujo* (Mèxic)

Premi del Jurat.
Don d'Abolfazi Jalili (Iran)



55a edició del Festival de cine de Venècia

Lleó d'Or
Costi ridevano,
dirigida per Gianni Amelio

Gran premi especial del jurat:
Terminus Paradis,
del romanès Lucien Pintilie

Lleó d'Argent a la millor direcció:
Emir Kusturica,
per *Black cat White cat.*

Copa Volpi
Sean Penn,
per *Hurlyburly,*
de Anthony Drazan

Copa Volpi
Catherine Deneuve,
per *Place Vendome,*
de Nicole Garcia.

Premi M. Mastroianni
Niccolo Senni,
per *L'albero delle pere,*
de Francesca Achibugi

Osella d'Or al millor guió
Eric Rohmer,
per *Conte d'autumne.*

Osella d'Or a la millor fotografia
Luca Bigazzi
per *L'albero delle pere*

Osella d'Or a la millor música original
Gerardo Gandini,
per *La Nube,*
de Fernando Solanas



La mort d'Ernest Santacruz

Rafal Gallego

Un any qualsevol, d'un dia qualsevol... Una sèrie de persones són testimonis d'un assassinat a una biblioteca, el delictu queda sense resoldre. Dies més tard, el protagonista troba a un misteriós llibre: la solució a tota la trama.

Amb aquest suggestiu argument, un d'aquests dies de més d'octubre s'estrenarà a Palma l'últim curtmetatge de La Guerrilla que, en aquesta ocasió té una llarga història al darrere.

El 20 d'abril es va lliurar el premi, 100.000 pessetes i l'oportunitat de rodar la història en 16mm.

Dels més de 40 originals presentats, el jurat, format per "gent del cinema", com per exemple l'actor illenc Simón Andreu o el director Lluís Casasayas entre d'altres, es va decantar pel text de Martín Santandreu, "La mort d'Ernest Santacruz". Segons el jurat, el guió destacava per la seva originalitat, la qualitat literària i, un aspecte important, el fet de ser una història susceptible de ser rodada.

El maig, el CEF va elegir els integrants de La Guerrilla, Angel García i Luís Ortas, per tal de convertir el guió literari en cinematogràfic i, a més, dirigir l'obra. Més o menys a les mateixes dates començà el càsting per triar els actors que posteriorment havien de participar al curt.

Tant aquests com l'equip tècnic eren conscients des de bon començament que no cobrarien una sola pesseta per la seva feina, circumstància que han volgut destacar els productors.

Una vegada que tot el procés de selecció de personal, recerca i el material va quedar fermat, s'inicià el rodatge. Amb una càmera, propietat de La Guerrilla, un modest equip de so, aportat per un dels tècnics, i menys d'un milió de pessetes de pressupost, el projecte començà a prendre forma definitiva.

Quatre dies de feixuga feina, de les nou del matí fins ben entrada la matinada, a la biblioteca municipal de cort, foren suficients per enllestir tot el treball de producció.

Més tard arribarà la feina de muntatge, sonorització i doblatge al català. Després de l'estrena a Ciutat, els productors tenen la intenció de "moure-

la" pels diferents festivals, certàmens, i "per allà on faci falta per tal de donar-la a conèixer", segons va comentar Miguel Angel Santander, responsable, del CEF.

Aquest exemple d'esforç i imaginació pot ser un reflex del fet que qualche cosa es mou, els darrers anys, i a la nostra illa pel que fa al cinema. Tal vegada no es tracti d'un Godzilla en forma de moviment cinematogràfic que hagi de trencar el panorama cultural illenc, ni tan sols una "nouvelle vague" versió mallorquina, però sí és cert que, tenint en compte els pocs recursos, la manca de subvencions institucionals i l'absència de llocs per aprendre la tècnica audiovisual, hi ha un bon grapat de gent que, avançant a cop de matxet, de tant en tant ens regala qualche treball interessant. És el cas de Nofre Moyà, Nick Igea, Toni Bestard, Tolo Garcies, Pere March, Teresa Cardell, o La Guerrilla...que, amb l'únic suport de qualche TV local o entitats privades, com el mateix CEF, duen el seu talent a la pantalla grossa.

CEF, un oasi al desert institucional. A manca de l'interès i la preocupació que seria desitjable per part de les administracions envers el cinema a les illes, entitats com ara el Centre

d'Estudis Fotogràfics romanen com una de les espurnes que miren d'animar el panorama i de donar suport a les diferents iniciatives cinematogràfiques que puguin sorgir. Creat el 1993, imparteix habitualment cursos de vídeo, disseny multimèdia, etc. El 1995 ja va produir el curtmetatge "Rapinya", el mateix que ha fet amb "La mort de...".

A més d'això, el mes de setembre va començar a oferir diferents cursos que volen suplir, en part, la manca d'estudis universitaris de cinema que encara no han arribat a la UIB.

Els cursos abraçaran aspectes com la producció i la realització de TV i cinema, el guió, el maneig de la càmera, la fotografia i el so. ❖

A principis d'any, el Centre d'Estudis Fotogràfics (CEF) va organitzar el 1r. Certamen de Guions de Curtmetratges amb la intenció de promocionar aquesta forma d'expressió cinematogràfica.





Gabriel Tomàs Rosselló,

o l'empresari engrescador



Miquel Sbert i Barceló

No s'ha de pensar que el públic que es perd a una localitat d'on hi desapareix la sala cinematogràfica passi a engrossar el taquillatge de la capital o poblacions properes. Millor s'ha d'acceptar que

un percentatge molt alt es perd per a sempre com a espectador d'una pantalla de cinema.

Segons René Bonnell, és primordial, a l'hora d'evitar aquesta creixent desertització-concentració de locals, l'existència d'un empresari, animador socio-cultural, que contribueixi a incrementar la freqüentació mitjançant una informació més profunda del producte, adaptant els preus fins on sigui possible, i, sobretot, fomentant la participació del públic.

Aquest empresari, que està fora de les coordenades habituals, que sembla més fruit de la utopia existeix aquí i ara. Es diu Biel Tomàs Rosselló (Llucmajor, 1963) i és ja la quarta generació de la mateixa família que ininterrompudament, des de 1913 ha regentat el *Recreatiu de Llucmajor*, un local on no hi manca res.

La seva dinàmica activitat no es limita al cinema. En lloc d'engrossar les files de joves que busquen treballar per compte d'altri, juntament amb altres joves, ha organitzat un taller de disseny i estampació, dit *Plaça 18*, ubicat al novell polígon del seu poble, ha rebut de l'Obra Cultural Balear el premi "Bartomeu Rosselló-

Pòrcel" per la seva contribució a l'animació en el camp cultural i a la normalització lingüística, ha realitzat diversos curtmetratges avantguardistes, n'ha editat algun d'històric i, ara, està realitzant un llargmetratge.

Programa per a la seva parròquia, entre d'altres activitats, recitals, mostres de curtmetratges, monogràfics, sessions de teatre, cicles de cine i tertúlia, programes gratuïts, o celebracions d'aniversaris de cine, tot complementat amb regals de camisetes i begudes, passis gratuïts, o abonaments de descompte.

Per carnaval, o quan té una pel·lícula adient, o quan en té una condemnada al badall o a l'ostracisme, organitza una festa amb disfresses de pinyol vermell - més propi d'un Londres o un Dublín - en què el que menys compta és el que passa a la pantalla.

L'any passat va dur l'espectacle interactiu de *The horror picture show* en què tothom anava disfressat ad hoc. Un rebombori semblant va fer amb el meravellós *Dràcula* de Ford Coppola o amb *Torrente* en què els espectadors anaven *apatrullando la ciudad*, fent successives aturades per tal de beure als bars marcats al programa. Amb aquesta alegria es va treure de sobre *El*

tiempo de la felicidad, organitzant una festa hippy, o les *Spice girls* anunciant-les com *la pel·lícula més horrosa del món...* i va omplir.

Ara mateix està preparant una afalagadora sessió amb repartiment de premis entre els espectadors més fidels. Si això no és entendre el *show business...* ❖



seu poble, ha rebut de l'Obra Cultural Balear el premi "Bartomeu Rosselló-

Ja es veu per la seva singular sinopsi curricular que ens trobam amb un personatge que, si bé per un costat deixa volar la seva imaginació, per l'altre, manté ben a terra els peus. Aquí el que ens interessa és la seva incansable activitat per fer anar la gent al cine, començant per les exposicions, a l'entrada del seu local, de cartellistes com Jano, Zulueta, Mac o Soligó, de temes cinètics com els vampirs, Tarzan o el mexicà Santo, de fotos de cinema, o de programes de mà, aquest darrer estiu.



Un arxiu del so i de la imatge per a Mallorca

Margalida Alberti

A la revista *Temps Moderns* del mes passat ja s'anunciava la creació de l'*Arxiu del So i de la Imatge* (ASIM) a càrrec del Consell de Mallorca. La seva instal·lació inicial es durà a terme en algunes dependències del Museu Krekovic fins que s'adopti un espai per a la seva ubicació definitiva en l'edifici del Centre

tipus de llegat, tant per part de les institucions com dels particulars. La localització de molts dels fons ha estat possible, ja que el 1989 es va procedir a un exhaustiu inventari per part dels especialistes en la matèria.

Per altre costat, la recerca i l'adopció, per a l'Arxiu, d'un sistema de catalogació que permeti als usuaris la recupe-



Flor de Espino

Cultural de la Misericòrdia, actualment en projecte de restauració.

Aquesta iniciativa comporta la recuperació, salvaguarda i difusió dels fons documentals audiovisuals relacionats amb l'illa de Mallorca, de qualsevol època, temàtica i format, i en qualsevol suport. Fotografies, pel·lícules, vídeos, postals, diapositives, cartells, anuncis de premsa, CD, discos, cassettes... i qualsevol altre document sonor i en imatge i tendran cabuda.

La seva accessibilitat per part dels estudiosos i del públic interessat serà a la fi una realitat. Però abans de tot hi ha una tasca important de recollida i de recopilació de material que, a hores d'ara, ja s'ha iniciat, i que pensam resultarà profitosa gràcies a una cada vegada major conscienciació i disponibilitat per a la conservació d'aquest

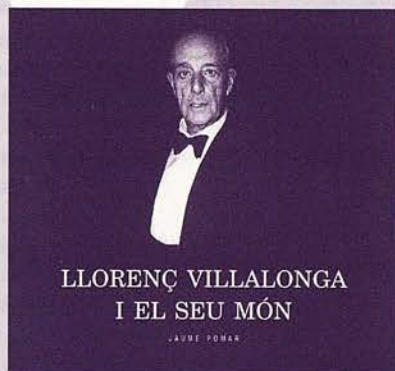
ració de la informació d'aquests documents sonors i en imatge d'una manera ràpida i eficaç és una altra de les qüestions que ja s'ha posat en marxa.

Finalment només cal indicar que amb aquesta creació es contribuirà a un major coneixement i valoració del patrimoni visual i sonor lligat a la nostra illa, testimoni imprescindible la majoria d'ocasions en la recerca històrica, i es respondrà, a la vegada, a unes exigències i necessitats que des de feia algun temps gran part de la societat venia reclamant. ❖

Estrenes en sessió CONTINUA

**Llorenç Villalonga
i el seu món**

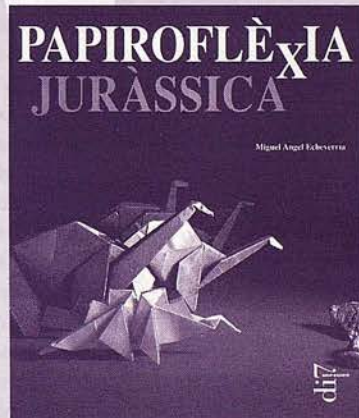
Jaume Pomar
Format 230 x 210 mm
174 pàgines
Preu 3.500 ptes



**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



**La xarxa internet
i l'educació ambiental**

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



**Coneixements bàsics
en educació ambiental**

Format 150 x 210 mm
186 pàgines
Preu 1.950 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

Felip Osanz

Es va clausurar, el passat 27 de juny, la tretzena edició del Cinema Jove de València amb la projecció de l'inefable i indigne producte *Bandits* de l'alemanya Katja von Garnier, que, a pesar d'aquesta qualitat ínfima, es projectarà a cinemes de tot arreu i farà diners. Aquest festival, que ja s'ha consolidat com el millor de la ciutat per sobre de la pretensiosa Mostra, és una oportunitat



Mondo Bobo

per vore les coses que està fent la gent jove tant d'aquest país -sobretot enguany amb la retrospectiva dedicada al curtmetratge espanyol des de l'any 85 fins al 95, on hi ha autèntiques perles- com d'altres llocs. A banda de l'esmentada retrospectiva, hi ha hagut en aquesta edició una altra dedicada al curt brasiler -on és la fantàstica *A alma do negocio* de Jose Roberto Torero-, una altra al curt valencià i una integral al cinema de l'homenatjat José Giovanni, tant en la seva vessant de guionista com la de director, coincidint amb la publicació del llibre *José Giovanni. La aventura de la serie negra* del crític local Antonio Llorens. Aprofundint en el caràcter de descobriment que té el certamen, s'ha fet una secció dedicada al vídeo amateur valencià i també s'han celebrat uns encontres escolars, en els quals els alumnes de tot l'estat han presentat coses, en ocasions més fresques que les dels grans. Com a detall gramourós, hem tingut la presència del

jove director independent Kevin Smith, de qui s'han projectat les tres pel·lícules que ha fet fins ara i que no va voler parlar gaire del seu pròxim títol: *Dogma*.

Les seccions oficials han estat dues: la dels curts, al premi de la qual optaven unes setanta produccions de les més diverses nacionalitats; i la dels *llarcmetratges* (sic, i amb aquesta ortografia ja podeu imaginar qui paga l'assumpte i també podeu fer-vos una idea de com estava escrit el diariet del festival i altres publicacions), a la qual optaven -als tres milions que acompanyaven la Lluna de València, que així es diu el premi- deu pel·lícules que mirarem de comentar breument després.

Els curtmetratges no han tingut el nivell que s'esperava: o eren petites tonteries o eren massa complexos, bé per voler explicar coses pròpies d'un llarg, bé per utilitzar sintaxi i maneres de llarg. A més, en el mateix sac anaven tant els curts pròpiament de ficció com els d'animació, els documentals i els experimentals, que no pertanyen a la mateixa esfera, ni poden jutjar-se igual. La Lluna d'Or va anar a parar al curt *Stanley beloved* de Simon Chung de Hong Kong, que si bé és un producte correcte en què se'ns explica el despertar de l'amor homosexual entre dos amics íntims, no és res de l'altre món i hi havia coses molt més interessants. Si discutible és la guanyado-

ra, un servidor encara s'està preguntant què li va vore el jurat a la premiada amb la Lluna d'Argent: es tracta del documental nordamericà *Cuba 15* d'Elizabeth Schub, sobre la festa d'aniversari d'una noia cubana, que és, a més d'avorrit, poca-solta. Indiscutible, en canvi, resulta la Lluna de Bronze per *Arrow shot* de l'americà Mike Dolan, on un grup de llenyataires d'Ohio viatgen cap a la seva homosexualitat oculta. És una sàtira que ironitza amb el propi Tarantino amb una força visual i imaginativa destacables. També mereixia la menció especial que va rebre *The architect* de l'anglès Luke Watson, en la qual veiem el viatge simbòlic que dins la presó fa l'arquitecte del III Reich Albert Speer condemnat al judici de Nuremberg; així com també el premi al millor curt sudamericà al mexicà Ariel Gordon pel seu *Adiós mamá*, que n'vuit minuts ens explica un acudit magnífic. Un altre premi discutible va ser el Madrid Films atorgat a l'espanyola *Todos os llamáis Mohamed* de Maximiliano Lemke, que amb a pamflet antiracista és molt lloable, però com a curt no.

Les més injustament excloses, des del meu punt de vista, serien el portuguès *Menos nove*, basat en contes de Max Aub on se'ns evidencia el paroxisme de les nostres petites manies; la italiana *Camera obscura* on, en to poètic, assistim a la creació del cinema en una presó; i la japoneso-australiana *A shared affair*, en la qual, en clau d'humor, presenciem els remeis que miren de posar en pràctica una parella per eixir del tedi sexual després d'anys de casats. Altres films que també destacaria breument serien la divertida *California sunshine*, la simpàtica belga *Le sourire des femmes*, les sensuais *Ecchymose* i *Favourite*, la torbadora sueca *Talk* (encara que només siga per la mala llet amb què surts després de vore-la) i la tendra *Scary movies*. Pels amants del *gore* destacaria la d'Alexandre Gavras, fill de qui vos panseu, *Tueur de petits poissons* i la gamberrada neozelandesa *D.S.B.* I en el capítol d'animació l'àcida mirada al món punk que és *Ciderpunks* i els divertits dibuixos animats de la belga *L'arme du crocodile*. En els curts espanyols a concurs s'ha



“El nivell, contràriament al que era habitual, ha estat prou acceptable, tentint en compte, també, que totes eren òperes primes”.

pogut apreciar, entre els destacables, un to excessivament clàssic tant de narració com d'imatge, com si fossen exercicis de producció per un llarg i això crea la sensació d'estancament imaginatiu. Són apreciables, però, *La raya* d'Andrés M. Koppel, guanyador a Màlaga enguany, el basc *Txotx* d'Asier Altuna i Telmo Esnal, *Se fue* de Jacobo Martos i *El origen del problema* d'Albert Ponce, tots amb producció més que considerable i que responen al que ja s'ha dit. Evidentment, no es pot donar raó de tot el que s'ha vist i, probablement, algú en destacaria d'altres que no apareixen aquí. S'ha de tenir en compte, però, la quantitat de coses vistes i la cruessa com es jutja els darrers dies en relació als primers, així com les petites preferències personals.

En el capítol dels llargmetratges, les pel·lícules premiades afereixen menys dubtes. El nivell, contràriament al que era habitual, ha estat prou acceptable, tentint en compte, també, que totes eren òperes primes. La Lluna de València es va concedir ex-aequo a la croata *Mondo bobo* de Goran Rusinovic i a la franco-iraniana *Cinquième saison* de Rafi Pitts, totes dues, a parer del jurat, “per ser dues formes diferents, dues mirades personals sobre la realitat de les seves societats”. La primera ens conta la història d'un fotògraf que, després de matar uns matons que li fan xantatge i escapar del psiquiàtric on el tanquen, es veu immers en una cadena de crims de la qual no podrà sortir-se'n. La pel·lícula té un bon ritme, un enfocament curiós i una imatge en blanc i negre poderosa, però li trontolla el principi i no té la solidesa de l'altra premiada. *Cinquième saison*, encara que se li retregui el seu esteticisme - particularment considere mal escollida la fotografia, massa plana i poc adient per la història- és un retrat amable i sincer sobre dues famílies d'un poblat iranià enfrontades per odís ancestrals. La cinta planteja una resolució del conflicte en to de comèdia, que dona un missatge optimista a la castigada societat del país: la possibilitat d'una “cinquena estació” fictícia en la qual els orgulls i les rancúnies donen pas a un temps de fertilitat.

“Per l'eficàcia i brillantor del desenvolupament narratiu” va rebre una menció especial del jurat la nordamericana *Spark* de Garret Williams. A banda d'aquest

motiu, la història d'una parella de raça negra atrapats en un poble del desert californià per una avaria, aconseguix transmetre'ns l'atmosfera inquietant i claustrofòbica escaient és sense dubte la més fàcilment comercialitzable. Una altra menció especial va rebre la francesa *Laisse un peu d'amour* de Zaïda Ghorab-Volta, “per la calidesa d'uns personatges autèntics i una excel·lent interpretació.”

Realment és càlida, però la interpretació d'Andrée Damant, la protagonista

altra mexicana. Té, però, una mitja hora final en la qual cau estrepitosament i perd el to, ja que s'assembla més a un capítol de “¿Quién sabe dónde?” que no a cap altra cosa. Defecte de llargària que també tenen en major o menor grau la resta de pel·lícules a concurs: la hindú *Shunya Svaroop* amb un ritme excessivament oriental i una manca de pols en els retrats evident; l'espanyola *Mamá es boba*, un conjunt d'acudits de mal gust al voltant d'una protagonista, la situació de



Quinta estación

i actriu no professional, és més que millorable, contràriament al treball que fan les dues actrius joves que fan de filles seves. El film ens explica una història molt agra de terra, amb duresa i amabilitat alhora. La menció, però, sembla una mica excessiva.

De la resta de llargmetratges, crec que va quedar injustament ignorada *La danse des esprits* del belga Manuel Poutte, que fa una reflexió interessant i seriosa sobre l'home actual, amb les seves pors i la impossibilitat de creure en res. Encara que titllada de freda i distant -cosa que té sobretot en un dels episodis-, és un treball intel·ligent i irònic sobre el món religiós. També destacaria la primera hora de l'arriscada i experimental *¿Quién diablos es Juliette?* del mexicà Carlos Marcovich, que aconseguix explicar-nos amb lirisme la història de dues vides paral·leles d'una noia cubana i una

la qual vo criticar, cosa que la fa des del meu punt de vista fins i tot moralment dubtosa; *Escarabajo muerto*, film txec que, per molt que hi fiqui minuts, no aconseguix fer evolucionar el seu personatge; i la xineso-hongkonesa *Frozen*, una reflexió sobre els límits de l'art massa profundament oriental, alhora que ingènua.

Per resumir, doncs, una edició força atractiva en la qual s'han pogut veure coses prou interessants, encara que la premsa nacional, com els polítics, només hagi fet acte de presència quan han aparegut les estrelles. Això vol dir, sembla ser, que, en aquest país, per fer un festival que es tingui en compte, cal reservar una bona part del pressupost al *glamour* i tonteries. Us sona, no? Bé, queda el cinema que és perquè es vegi i no llegeixi, i queda aquest festival on es té oportunitat de veure cinema que d'altra forma seria difícil. ❖

Miquel López i Crespi

"Landisme" i tercera via

En oposició a l'hermetisme intel·lectual de Saura hi havia, com vàrem indicar en l'article anterior, el fenomen del "landisme". És a dir, l'expressió més falsificada i barroera de la realitat espanyola o de les altres nacions de l'Estat. Una mena de teatre "rekional" del tipus Xesc Forteza, per entendre'ns. Un cinema antipopular per excel·lèn-

productors -en definitiva, qui paga la nova fórmula- volen que aquesta nova problemàtica fos tractada en forma de comèdia i de la manera més divertida possible.

Aquest cinema, com era d'esperar, té moltíssims defectes, perquè precisament, aquest intent d'estar sempre prop de la comèdia de costums, el farà ser poc crític i amb molt poques exigències artístiques, a nivell de direc-

mediocritat. Lentament, moltes de les pretensions d'aquesta "tercera via" s'ensorren, davant la facilitat i la ximpleria del cinema heretat del passat més recent. Se'n salven una mica títols com *Tocata y fuga de Lolita*, *Mi mujer es muy decente dentro de lo que cabe*, *Vida conyugal sana...*

En poques paraules i, resumint, podríem dir que moltes d'aquestes produccions són un "voler i no poder". Voler fer uns films diferents als del "landisme" pur i dur i, tanmateix, caure, sovint, en la ximpleria i el fer riure per fer riure, sense altra pretensió que aconseguir una bona taquilla.

La fi de la censura franquista

A finals de 1977 desapareixia la censura al cap de seixanta-quatre anys de ferrenya existència. D'aquest llarg període de manca de llibertat, trenta-vuit anys pertanyien a l'època de dominació feixista de la burgesia terrorista espanyola. Vist amb certa perspectiva històrica -enguany farà vint anys de l'abolició de la censura estatal-, el fet no suposà l'eclosió d'un nou i revolucionari cine espanyol o de les nacionalitats oprimides per l'Estat (malgrat, a Catalunya, la llibertat anà permetent un cert redreçament cultural cinematogràfic). Per als qui neguen la influència de la realitat política damunt l'art i els artistes, potser sigui interessant constatar que, malgrat aquesta inexistència de grans genis de la direcció, sí és cert que entre 1977 i 1980 més de seixanta pel·lícules (un 15% de la producció) tractaren temes relacionats amb la situació política. Fins i tot directors com Berlanga o Fernán-Gómez són recuperats per aquest tipus de cine. Sense voler dir que són les millors pel·lícules, destacariem entre totes les produccions films com *La escopeta nacional* (1977, Luis G. Berlanga), *Camada negra* (1977, Manuel Gutiérrez Aragón), *Las truchas* (1977, José Luis García Sánchez), *Tigres de papel* (1977, Fernando Colomo), *Con uñas y dientes* (1978, Paulino Viota), *La verdad sobre el caso*



La vieja memoria

cia, malgrat comptàs amb una taquilla sempre assegurada. Però els temps canviaven, i al nou públic urbà ja no li interessava tant com abans aquest tipus de cine degenerat i de mal gust. La "tercera via" prova de reflectir -defugint l'hermetisme de certs realitzadors- la realitat del moment, tractant temes d'actualitat (l'emigració, la nova tecnocràcia, l'exili, la guerra civil, la infidelitat conjugal, la incomunicació entre les persones, l'explotació, la publicitat, els mitjans de comunicació moderns, la joventut, etc, etc), sense caure en l'esoterisme de certs realitzadors del moment. És evident que els

ció cinematogràfica. El film s'ha de poder "entendre" sense necessitat de recórrer a revistes especialitzades tipus *Nuestro cine*, per citar-ne tan sols una. Entre les pel·lícules més serioses, amb més pretensions d'aquesta "tercera via", hi haurà *Espanolas en París*, de Roberto Bodegas (finançament, com en *Los nuevos españoles*, a càrrec de Dibildos). Més endavant proven sort en aquesta nova direcció directors amb el prestigi d'un Pedro Olea (*No es bueno que el hombre esté solo* i *Tormento*) i Jaime de Armiñán (*Mi querida señorita* i *El amor del capitán Brando*). No se surt, emperò, d'una certa grisa

Savolta (1978, Antonio Drove) i *Asignatura pendiente* (1977) i *Solos en la madrugada* (1978, José Luis Garcí).

La pretesa esquerra pacta amb el franquisme reciclat i abandona la lluita per la República, el socialisme (entès com a poder dels treballadors) i l'autodeterminació de les nacions oprimides per l'Estat espanyol

Amb les traïdes i renúncies de la transició també arribà el desencís. L'abandonament de la lluita per la República, pel socialisme (entès com a poder dels treballadors), per l'autodeterminació de les nacions oprimides per l'Estat, requeria un nou cinema i, sobretot, acabar -deixar de finançar- tot el tipus de cinema documental (finir amb la recuperació de la memòria històrica del poble!) que havia florit en l'època que va de 1977 a 1981. Els films-documents més importants d'aquest temps són, sens dubte, *Caudillo* (1977, Basilio Martín Patino), *Raza, el espíritu de Franco* (1977, Gonzalo Herralde), *Por qué perdimos la guerra* (1977, Diego Abad de Santillán y Francisco Galindo), *La vieja memoria* (1977, Jaime Camino), *El proceso de Burgos* (1979, Imanol Uribe)...

Les traïdes de la transició barraren igualment el pas a la creació d'un autèntic cinema de les nacions oprimides per l'Estat. S'ha de tenir en compte (i cal recalcar-ho després de tots aquests d'anys d'amnèsia històrica) que les posicions més agosarades quant a la lluita per l'autodeterminació o per la creació d'una nova cultura i un cinema nacional (d'Euskadi, Catalunya o Galícia) anaven molt lligades a les posicions de l'esquerra revolucionària. Però “liquidar” políticament les possibilitats de desenvolupament d'aquestes opcions era la tasca prioritària que la burgesia encomanà als partits dels consens amb el franquisme reciclat (principalment el PSOE i el PCE). En l'actualitat podem parlar d'un cert tipus de cine autonòmic, però no pas d'autèntic cinema nacional de Catalunya, Euskadi i Galícia.

La victòria “socialista” de 1982 i el desencís

Amb el desencís (fomentat des de totes les instàncies del poder), els productors i realitzadors proven nous camins per a la indústria cinematogràfica. La dècada dels vuitanta marca un cert retorn al cinema de gènere. Alguns exemples podrien ser films de la sèrie negra com *El crac* (1980, Garcí), les aventures de *La mano negra* (1980, Colomo) o el cas del mateix Carlos Saura que de l'univers polític de pel·lícules com *Mamá cumple cien años* (1979) passa a reflectir la delinqüència juvenil de finals dels setanta (*Deprisa, deprisa*, 1980) o dirigeix musicals summament esteticistes del tipus *Bodas de sangre* (també de l'any 1980). Però la pel·lícula més simptomàtica de la nova era del desencís serà (un milió d'espectadors!) *Opera prima* (1979, Fernando Trueba). L'èxit d'aquesta fórmula de reflectir les desil·lusions de la democràcia continua amb films com *Salut i força al canut* (1979, Francesc Bellmunt), *Vecinos* (1981, Antonio Bermejo) o *Pares y nones* (1982, José Luis Cuerda). Sorgeixen nous actors que de seguida arriben a ser molt populars en saber donar vida als protagonistes d'un desencís creixent, quasi col·lectiu. Parlem de Resines, Ladoire o Puigcorbè, que substitueixen els Landa, Sacristán o López Vázquez dels anys anteriors.

Aquests nous personatges són els herois del retorn envers l'individual després dels anys d'il·lusions revolucionàries (o republicanes, o independentistes). Més endavant sorgeix un cinema encara molt més individualista: el dels directors que quasi no arribaren a conèixer el feixisme. L'any 1981 Pedro Almodóvar (el màxim representat d'aquest nous tipus de cinema) no satisfà ni la dreta ni l'esquerra amb la seva pel·lícula *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón*. El nou “fenòmen” Almodóvar és atacat tant per l'ABC com per la Cartelera Turia.

Ara bé, *Pepi...* encara era un producte *underground*. Almodóvar es transformà de seguida en el màxim factòtum del cinema espanyol i Hollywood sapigué apreciar el seu paper objectiu com a bandera-post-moderna-en-zona-desconflicтивada i premiar-lo amb un Oscar.

Però la desmobilització produïda pels pactes entre la pretesa oposició i el franquisme reciclat havia donat el seus fruits. Amb la victòria “socialista”



La verdad sobre el caso Savolta

d'octubre del 82 finia l'època més combativa de tots els pobles i nacions oprimides per l'Estat espanyol. El sistema d'opressió capitalista havia pogut substituir la seva forma de dominació basada en el terrorisme feixista del règim anterior pel sistema recomanat ara pels EUA i la Trilateral. En deu anys havíem passat dels films barroers del tipus *Los pecados de una chica casi decente* (1975), dirigida per l'inefable Ozores i protagonitzada per Landa i Lina Morgan, a la sofisticació de *Sé infiel y no mires con quién* (1985), dirigida per Fernando Trueba (futur Oscar) amb actors com Ana Belén o Resines. Deu anys de lluita per la dignificació del cine de l'Estat (i de les nacions oprimides) que deixaven per a la història una bona grapada d'obres mestres - entre les quals, en voldríem deixar constància, *Arrebato* (1980) d'Iván Zulueta. ❖



In memoriam Kurosawa

Iñaki Revesado

Kurosawa es va donar a conèixer en el món occidental el 1950, gràcies a *Rashomon*, film amb que va guanyar la Palma d'Or a Cannes, a més de l'Oscar a la millor pel·lícula de parla no anglesa. Fins aleshores, el cinema japonès estava representat per un triumvirat inamovible del qual formaven part Mizoguchi,

de sangre, segons *Macbeth* de Shakespeare o *Ran*, segons *El Rey Lear* del mateix autor. És difícil parlar en aquests casos d'adaptacions fidelíssimes. Kurosawa no ha agafat els textos de Shakespeare i ha partit a Anglaterra a cercar entre el bons actors anglesos els protagonistes de les seves pel·lícules. Ben al contrari, ell ha fet la seva particular visió de

amb la seva vida, posa totes les seves forces a aconseguir que els governants construeixin un parc per als nins (*Vivir*), que en films èpics plens de la fastuositat i de l'excés requerit (*Ran*), o que en pel·lícules d'aventures, quasi fantàstiques (l'immillorable *Dersu Uzala*).

Dels seus darrer treballs seran aquests dos (*Ran* i *Dersu Uzala*) els més coneguts i també els més valorats. Tanmateix -i aclarint prèviament que una gran part de la seva filmografia la desconec, inclòs el seu darrer film *Rapsodia en agosto*-, crec que en *Los Sueños* arriba a un estat de poesia cinematogràfica sense cap rastre de cursileria i patetisme. Aquest film, construït a episodis, és d'una bellesa visual semblant als quadres dels impressionistes, però també amb una càrrega torbadora (pens ara en l'episodi que du per títol "La ventisca") similar a aquella que desprenen les pintures negres de Goya.

Probablement Kurosawa no ha quedat al marge d'una contradicció que sembla afectar una bona part de la societat nipona: l'enfrontament d'una cultura antiquíssima, construïda amb tradicions mil·lennàries, amb una societat actual que es mou amb un ritme vertiginós, impulsat pels avanços tecnològics i pel model occidental. Prova d'això és que les seves darreres pel·lícules s'han fet amb doblers nord-americans. Tal vegada, davant l'evidència només quedi la claudicació, com ho proven les seves paraules de no fa molts anys: "... no puc confirmar que en el futur continuï fent pel·lícules intimistes. El que crec que no tornaré a fer són grans espectacles a l'estil de *Ran*. Per poder fer això em trobaria amb dos grans problemes: un, l'elevat cost del vestuari històric; i l'altre, les dificultats per dur-ho a terme. Aquells guerrers als vint anys ja eren caps de clan i estaven molt acostumats a aquells vestits i armadures de tant de pes. Però el joves actors d'ara es neguen fermament a interpretar personatges d'aquell tipus. Són joves, no homes com aquells altres ho eren a la seva edat, i no tenen el caràcter dels homes joves d'aquella època." ❖



Los sueños

Ozu i Naruse, els quals, a poc a poc, varen anar deixant lloc a altres noms -avui molt més coneguts per a tots que aquells pares del cinema japonès- com Oshima, Imamura i, per suposat, el mateix Kurosawa.

Abans de *Rashomon*, Kurosawa havia realitzat feines com a ajudant de direcció i també com a director teatral. Segurament aquesta preferència per la dramaturgia és la base d'una constant dins la seva trajectòria: les adaptacions d'obres de teatre de clàssics occidentals. Així, ha realitzat *El idiota*, segons l'obra del mateix títol de Dostoievski; *Los bajos fondos*, que adapta el mateix títol de Gorki; *Trono*

coses que, segons ell mateix confessa, no estan només dins les obres del dramaturg anglès: "Jo no he volgut traslladar Shakespeare al Japó perquè parlàs de veritats universals, sinó perquè en el Japó, a l'època feudal, va haver-hi personatges que varen existir en la vida real i que varen viure de manera molt semblada a aquella que Shakespeare explica a les seves obres."

Siguin o no adaptacions de textos literaris, la filmografia del japonès està plena de títols de gran qualitat i de temàtica diversa. Se sap moure amb la mateixa elegància dins la història senzilla d'un treballador que després de conèixer que un càncer està acabant



Kurosawa

Xavier Flores

Kurosawa, amb Mizoguchi i Ozu, componen el trio de cineastes japonesos més apreciats a Occident.

Sempre s'ha considerat que era el més occidental dels grans directors japonesos; fins i tot és freqüent sentir referències a Kurosawa com el Shakespeare oriental. Sigui com sigui, va tenir una difusió i una estimació més grans que

tant lluny de les concepcions cinematogràfiques d'Ozu i de les temàtiques de Mizoguchi, Kurosawa no triga a trobar una personalitat pròpia que el distingirà a Occident, sobretot a partir de *Rashomon*.

És paradoxal que no li costés gaire trobar inspiració en fonts literàries tan importants a Occident com Shakespeare o els clàssics russos del segle XIX i que a Occident tinguessin tanta facilitat per adaptar obres seves per construir *remakes* de qualitat desigual.

Per destacar-ne algunes, de les pel·lícules d'aquest director mort el passat mes de setembre, citaria sense dubtar *Rashomon*, *Trono de sangre* i *Dersu Uzala*. Obres molt diferents entre si, però que donen una mesura bastant adequada del ventall creatiu del seu realitzador. Si haguéssim de concretar, potser escolliria com a testament *Dersu Uzala*, ja que ens seria més fàcil connectar l'obra amb la personalitat de Kurosawa. Aquesta falla d'un home petit que domina l'entorn i la naturalesa que l'envolta, i que és capaç de trobar-se còmode a la civilització, ens permetria parlar amb més precisió de la trajectòria de Kurosawa: un cineasta que alternava i fonia imatges de gran bellesa i seqüències de molta espectacularitat



Los siete samurais



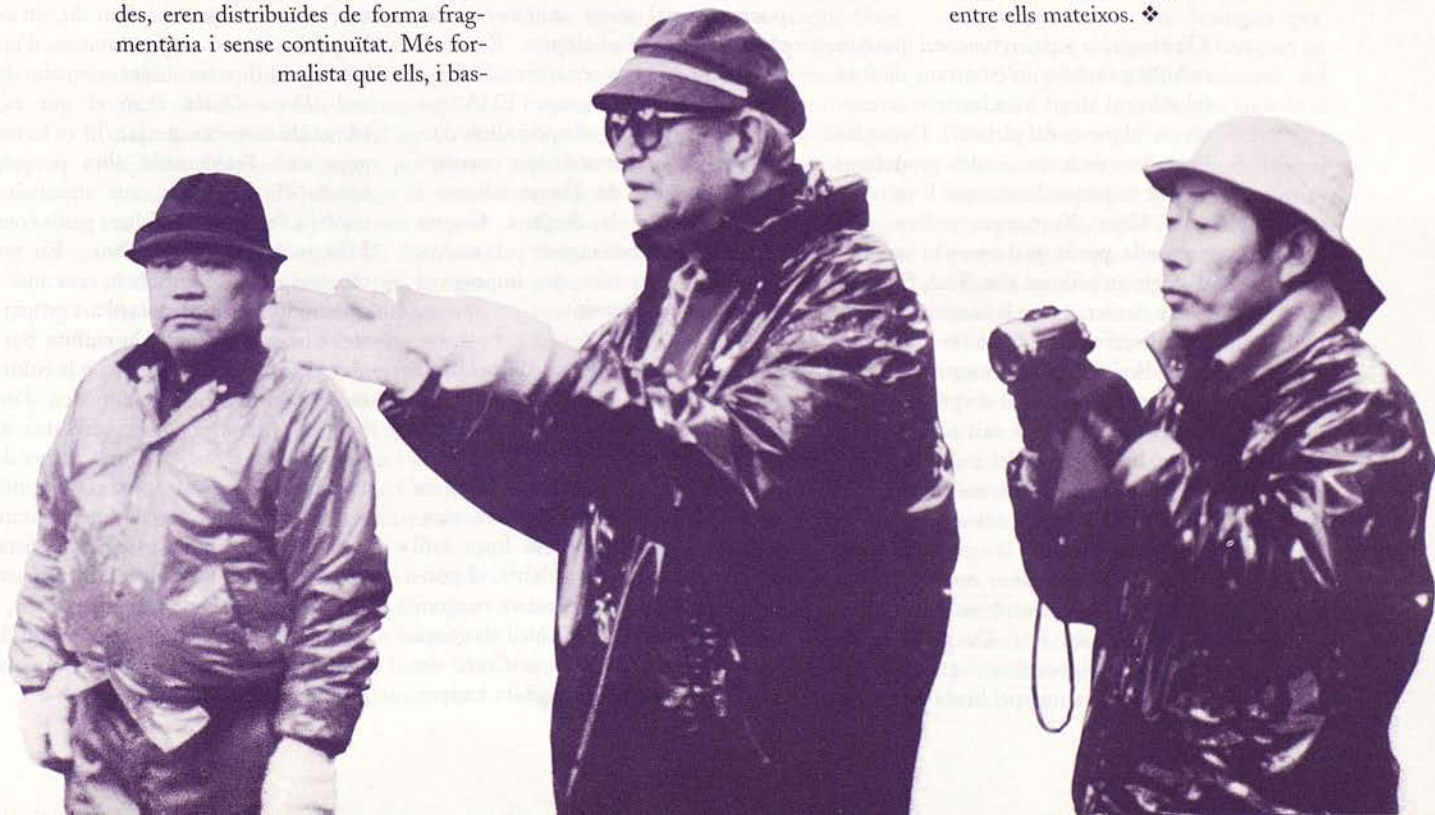
Rashomon

amb una preocupació que es podria dir humanista sobre l'ésser humà. Quasi es podria resumir l'obra de Kurosawa com la d'una persona preocupada per les relacions entre els homes i del tracte que els humans s'arriben a donar entre ells mateixos. ❖



Ran

no els esmentats Ozu i Mizoguchi, els quals varen veure com les seves pel·lícules, llevat de les més reconegudes, eren distribuïdes de forma fragmentària i sense continuïtat. Més formalista que ells, i bas-





El mirador
de l'infinit

Rashomon

una mirada a l'orient

Ignacio Martín Jiménez

Rashomon ja seria una pel·lícula important només pel que va significar en la història de les relacions culturals entre occident i orient: no debades pot atribuir-se la gens senzilla tasca d'haver trencat aquell tabú que, des de molt de temps enrere, donava per segur que el cine japonès (però, més en general, tota la producció extraoccidental) tenia unes claus culturals inaccessibles per un espectador avesat a veure (per citar una altra pel·lícula de 1950) obres com *Extraños en un tren* de Hitchcock. El festival de Venècia de 1951 estarà allunyat d'aquests prejudicis, i sobretot àvid de novetats: es va sol·licitar, com una *rara avis*, la presència a Venècia d'una producció japonesa, era igual quina fos; cosa que va possibilitar que, gairebé per atzar, *Rashomon* fos exhibida i aclamada, vigent encara el controvertit concepte de l'"art pur" que alguns crítics pensaren haver trobat aplicat a la pel·lícula que ens ocupa. És consagrava amb *Rashomon* tota una concepció cinematogràfica diametralment oposada en molts de sentits a les pel·lícules del sistema de representació clàssic de Hollywood.

D'entrada, la línia argumental quedava reduïda gairebé a un esborrany de fons (el subtítol afegit ho adverteix: se centra en "el paper del plebeu"). Es coneix l'anècdota de la reacció dels productors davant la preproducció que li va mostrar Akira Kurosawa: volien més pel·lícula, per la qual cosa s'hi va haver d'afegir un principi i un final. Es queixaven, amb raó, que la història que serveix de referent gairebé no s'utilitza a la pel·lícula. També es coneix la reacció dels productors quan -sorpresos- varen comprovar l'enorme èxit comercial de la pel·lícula arreu del món: a moltes projeccions, un comentarista de l'empresa explicava quin era el tema.

Fora, doncs, d'una certa densitat narrativa, cal demanar-se quina va ser la raó del seu èxit. De primera, els mateixos japonesos creien que *Rashomon* era una pel·lícula excessiva-

ment esotèrica per agradar a Europa. No és el moment d'analitzar la qüestió en profunditat, però almanco cal apauntar-ho: el cine japonès, especialment en Mizoguchi, Koichi Saito, Yoshida, Hasihura i altres directors recull una tradició estètica/dramàtica heretada del teatre, en què, per exemple, les figures geomètriques que descriuen amb els seus moviments els personatges, o la composició espacial generada per les seves posicions, tenen un significat determinat, que l'espectador inciat coneix (determinades posicions simbolitzen l'"espai dels déus", o



Rashomon

l'"espai de les tenebres", "l'espai de la casa del te", etc.). La dificultat seria tan gran com entendre un *haikū* o poema visual sense conèixer-ne les claus poètico-simbòliques. És obvi, però, *Rashomon* va ser apreciada sense discussió a cines d'Europa i EUA, que fins i tot va vèncer els prejudicis d'obrir-se a una civilització que comportava el record de l'imperialisme i bel·licisme de la Segona Guerra Mundial. I cal demanar-se pels motius d'aquesta capacitat de impregnar, d'impactar l'espectador.

Més enllà de la narració, la pel·lícula reflexiona sobre un tema que no sap gaire de coordenades geogràfiques o culturals: la veritat, des del punt de vista propi com una de les múltiples cares de la veritat. Però l'estètica, sumament impactant i amb força estil impressionista, és, sens dubte, el principal valor del film: Kurosawa va aconseguir una actuació en la qual els gestos superaven un context concret, són expressió de valors intangibles i arque-

típics: la por, la supèrbia, la soledat, la violència, els estats límits dels homes... Una narrativa visual, impressionista, dèiem, basada en imatges dinàmiques, amb un muntatge curt, a base d'una successió de seqüències encadenades en una progressió de l'interès que arriba al paroxisme: una rítmica, diguem-ho de pas, que no s'allunyava prou de la concepció del millor cine clàssic de Hollywood; fins al punt que s'hi ha arribat a parlar d'una "europeització" del cine de Kurosawa, pels seus plans seqüència, l'ús dels fosos, accions paral·leles, etc; i, a més, es pot considerar Kurosawa com el director capaç de, sense renunciar a l'estètica i narrativitat complexa i de rerefons filosòfic del Japó tradicional, sintetitzar aquest dens patrimoni com una forma de narració moderna, pròxima al món occidental. És present a *Rashomon* l'ànima dels teatres No i Kabuki clàssics, però sense els simbolismes i al·lusions tradicionals que els són propis, i, per descomptat, amb un ritme narratiu completament diferent.

Algú podrà no estar-hi d'acord amb aquesta idea, per altra banda suggestiva, d'aquella funció de "pont" cultural de *Rashomon* -que, tot sigui dit, no és la pel·lícula més representativa d'un heterogeni director: basta comparar-la amb *Dersu Uzala*. Però el que no admet discussió és que ja n'hi va haver prou amb l'esmentada obra perquè, salvats els prejudicis, ens abocàssim també a l'apropiació d'altres genis com Mizoguchi, Yosimura, Ozu... En tot cas, tampoc és discutible la seva audàcia en intentar incorporar l'art pròpiament basat en la novel·la realista burgesa occidental a la tradició, a la cultura, a les arts seculars, refinades, d'un país capdavanter de la civilització oriental: la gestualitat en els actors de la pel·lícula que ens ocupa resulta més significativa que no tot el que intentem descriure. Els resultats són a la vista: *Rashomon* és una pel·lícula incombustible tot i el pas de les generacions, i que també va deixar la seva profunda petjada en directors com Coppola, George Lucas, Schrader, etc. ❖



En la mort d'Akira Kurosawa

M. R. Garcias

La sobtada desaparició d'Akira Kurosawa ha propiciat un desplegament mediàtic comparable al que va tenir lloc amb motiu de la mort de Fellini, una campanya de reivindicació i homenatge que té molt d'injusta en el cas de Kurosawa com ho tenia en el de Fellini, i no perquè cap dels dos mestres s'ho mereixés sobradament, sinó perquè l'obra de tots dos cineastes és coneguda pel públic en general de forma només parcial i plena de tòpics, a més de la certa component necròfila que sempre acompanya aquesta classe d'homenatges, més fonamentats en la mítica de la figura de l'artista que no en el coneixement de la seva obra.

L'obra d'Akira Kurosawa és, diguem-ho, molt poc coneguda i la divulgació que se n'ha fet resulta a més tan poc rigorosa com tendenciosa. En efecte, els mitjans que han cobert tan trista notícia ho han fet des d'un punt de vista rigorosament occidental o, almenys occidentalitzant. Si d'ells ens haguéssim de fiar, els mèrits de l'obra de Kurosawa es deuen en gran mesura a la vampirització de fórmules pròpies del cinema nordamericà, com ara el western, el thriller o el cinema d'aventures. Així, Kurosawa es converteix en un admirador de John Ford, lector inescapable de Shakespeare, i deutor de les millors obres del cinema negre i les seves pel·lícules es coneixen per la seves referències occidentals: el to proper al western de les seves pel·lícules de samurais, en què sempre cal citar que la mítica *Els Set Magnífics* és un remake dels *Set Samurai* de Kurosawa, igual que *Per un grapat de dòlars* de Leone i, més recentment *Last Man Standing* de Walter Hill ho són de *Yojimbo*, l'Oscar aconseguit per *Dersu Uzala*, l'ombra de Shakespeare en *Trono de Sangre*, és a dir *Macbeth* segons Kurosawa, o *Ran* segons *El Rei Lear*, l'admiració incondicional per la seva figura de cineastes com Martin Scorsese o Steven Spielberg, uns dels més reconeguts narradors del cinema més reconeixiblement nordamericà, a qui es deu el patrocini de dues de les seves obres mestres de maduresa, *Kagemusha* i els seus *Somnis*, els premis obtinguts en Cannes o Venècia i els homenatges dedicats a altres trobades europees...

La visió que de Kurosawa es té a través de la part més coneguda de la seva filmografia és també molt limitada, i de la qual es podria desprendre que aquest home feia pel·lícules d'aventures amb samurais, relats

de tragèdia i poder, i, en la seva maduresa, obres contemplatives i relaxades, més properes al que més comunament és entès com cinema oriental, i que semblen tenir més valor per la seva influència sobre altres cineastes més reconeixibles, abans que pel que Kurosawa realment tenia a dir. Les seves obres semblarien així alienes a les circumstàncies històriques del seu país, recent sortit de la guerra en els anys 40 i 50 mentre Kurosawa filmava enèrgiques pel·lícules ambientades en el Japó feudal, i més tard històries reflexives i intimistes que mai mostraren com era realment el Japó del seu moment.



Kagemusha

Dels escassos 7 o 8 films que de Kurosawa poden haver-se vist per televisió o a toc de filmoteca, i que, per cert, són les úniques que un vulgar aficionat com jo té ocasió de conèixer de primera mà, potser es podria desprendre aquesta idea, encara que aquesta vengui d'una visió bastant superficial d'aquestes obres. Com sol passar en aquests casos, tota aquesta pila d'idees rebudes respon a una imatge distorsionada de la figura de Kurosawa com a creador complet, compromès i realista. El cinema de Kurosawa, que fins i tot els crítics han desqualificat durant molts d'anys com a mancat d'emoció i reflexió sobre el seu propi entorn, contràriament al tractament dispensat a altres reconeguts mestres del cinema nipó, com Ozu o Mizoguchi, o, més modernament, Oshima o Imamura.

No hi ha una forma més directa, simple i objectiva per a reivindicar l'autèntica magnitud del cinema de Kurosawa, que veure les seves pel·lícules i comprendre que ens trobam davant d'una de les figures més importants, inspiradores i visionàries de la història del cine. La trentena de films que componen la seva filmografia han tocat tot tipus de gèneres, tant en registre èpic i

aventurer com intimista i reflexiu, retratant ara el món feudal com la realitat més propera i crua, la tragèdia de *Trono de Sangre*, la mítica dels *Set Samurai*, la cita de Dostoievsky a *El Idiota*, el retrat neo-realista de *Dodeskaden* o *Bajos Fondos*, que De Sica i Rossellini haurien envejat, la soterrada visió fatalista i desesperada de *Rashomon*, evident més endavant a *Kagemusha* o *Ran*, en la sobtada vitalitat ombrívola de *Vivir*, el retrat de l'horror atòmic a *Rapsodia en agosto* o *Crònica de un ser vivo*, tema vigent en el cinema japonès dels anys 50 (*Godzilla* inclòs, casualment una creació de la Toho, productora per a la qual Kurosawa va fer molts dels seus films), una aventura tan perfecte com *La Fortaleza Escondida*, thrillers tan esplèndids com *Los Canallas duermen en Paz* o *El Infierno del Odio*, i fins i tot obres tan òbvies i, en conseqüències, exportables i populars com el díptic format per *Yojimbo* i *Sanjuro* revelen una narració envejable.

En la seva darrera època, el Kurosawa madur i reflexiu de *Dersu Uzala*, *Ran*, o, especialment, els *Somnis*, torna sobre les seves passes i recrea els seus temes des de la mirada entre fascinada i desencantada que li dona l'experiència. Especialment cert és això en el cas dels vuit episodis que componen els *Somnis*, vocacional testament filmic, encara que per sort Kurosawa ha tingut l'oportunitat de tornar a filmar després d'aquesta obra.

El considerable buit existent en la distribució de molts d'aquests films, molts dels quals només són coneguts per referències, igual que la de bona part de les filmografies d'altres mestres del cinema oriental com Ozu, ha impedit el coneixement rigorós de l'obra de Kurosawa, de qui la mesura de la seva autèntica creativitat, genialitat i convicció quasi només pot ésser intuït de les poques obres que coneixem els pobres cinèfils no privilegiats que caçam films tan invisibles com els esmentats.

Ha mort Akira Kurosawa, una notícia trista tant per l'home, potser l'única part de la figura de l'artista que en aquest cas no necessita cap reivindicació, com per la desaparició d'un dels més grans creadors del segle, i, amb ell, una forma irreplicable d'entendre el cinema, que tal vegada la nova onada de directors orientals podrà reverenciar però mai substituir. I potser amb la seva mort finalment podrem conèixer un poc millor tota la profunditat del seu treball. És el millor homenatge que li podem fer. ❖



En el cor de la taiga *Dersu Uzala*

Antoni Figuera

Som l'any 1910. Algú - el capità Arseniev, explorador alhora que narrador de la història, capità de l'exèrcit rus al capdavant d'una expedició geològica, de tarannà més a prop del científic humanista que no al d'un militar típic-, tracta de trobar una tomba a punt de desaparèixer esclafada per la maquinària del progrés. És la tomba en la qual va ser enterrat anys enrere, entre porcs i pins, el seu amic, el vell caçador mongol Dersu Uzala.

Tornada enrere mitjançant dos poderosíssims flash-backs encadenats, la fluència dels quals discorre paral·lela a la de la vida -i supervivència- a la taiga: el primer ens du a l'any 1902, quan té lloc el primer encontre entre Arseniev i el vell caçador; el segon, ens trasllada l'any 1907, quan té lloc el reencontre -mig fortuït mig cercat- en una de les més intenses seqüències d'homenatge a l'amistat entre dos homes que ens hagi oferit mai el cine.

Però el miracle d'aquesta prodigiosa pel·lícula que és *El caçador* d'Akira Kurosawa ja ha començat molt abans. Just al moment en què Dersu Uzala anuncia la seva presència als qui pernocten en el campament, exclamant: "Jo sóc gent. Salut, capità."

Enmig d'una nit que recorda les de Walpurgis, quan les bruixes celebren els seus aquelarres -nit tan màgica i misteriosa com assetjadora i amenaçadora-, Arseniev i la seva tropa - i tots nosaltres, espectadors fascinats, amb ells- començarem a "veure-hi" i no només a "mirar" (com el vell caçador mongol li retreu, al començament, als expedicionaris del grup d'Arseniev).

Gràcies a aquest home solitari, dotat d'innombrables recursos per sortir-se'n de les circumstàncies més adverses, Arseniev i nosaltrem aprenem amb Dersu Uzala que la muntanya, el bosc i el riu de vegades semblen donar la benvinguda i de vegades són hostils. Aprendre a dialogar amb el foc i a escoltar les seves queixes. Ens recordarà que, si matam tots els animals, què menjarem? Sabrem que ha perdut la dona i un fill, víctimes de la pigota, i que viu tot sol en el bosc. Sabrem que és caçador perquè aquesta és la seva feina. Aprendre no només a explorar serres i congosts, rius i pantans, com el capità Arseniev, sinó també a llegir els signes de la Natura: a deletrejar el caliu d'una foganya, un llit d'herbes, les restes d'una espartenya xinesa. Descobrirem com és de gran i neta l'ànima de Dersu quan ens aconsella deixar una mica de sal, arròs i uns mistos dins la cabana abandonada perquè no es morin d'inanició i fred els qui s'hi aturin per passar la nit.

Aprendre amb Dersu que tot a la Natura és "gent": el sol i la lluna són gent; l'aigua també és gent. I que el foc crida. Que el sol és el nostre pare i de vegades plora i que si un ocell canta ja no plourà. Que en la infinitament gelada extensió del llac regna un silenci esfereïdor que només presagia desgràcies per dos homes indefensos que s'han d'afanyar titànicament per sobreviure. Descobrirem que, quan el vent udola i ens embocalla la foscor, la insignificància de l'home davant la natura és simplement un fet i no una retòrica. Que la boira no és res més que l'exudació de la terra, el pujol i el bosc.

I que en el cor de la taiga no hi estam mai tot sols.

I haurà de ser precisament a la ciutat - autèntica "reserva" on el capità condueix Dersu amb la millor de les intencions: perquè pugui sobreviure en la vellesa i ceguesa progressiva-, on Dersu comença a sentir-se com un troc sec. Ja anteriorment el paisatge s'havia poblat

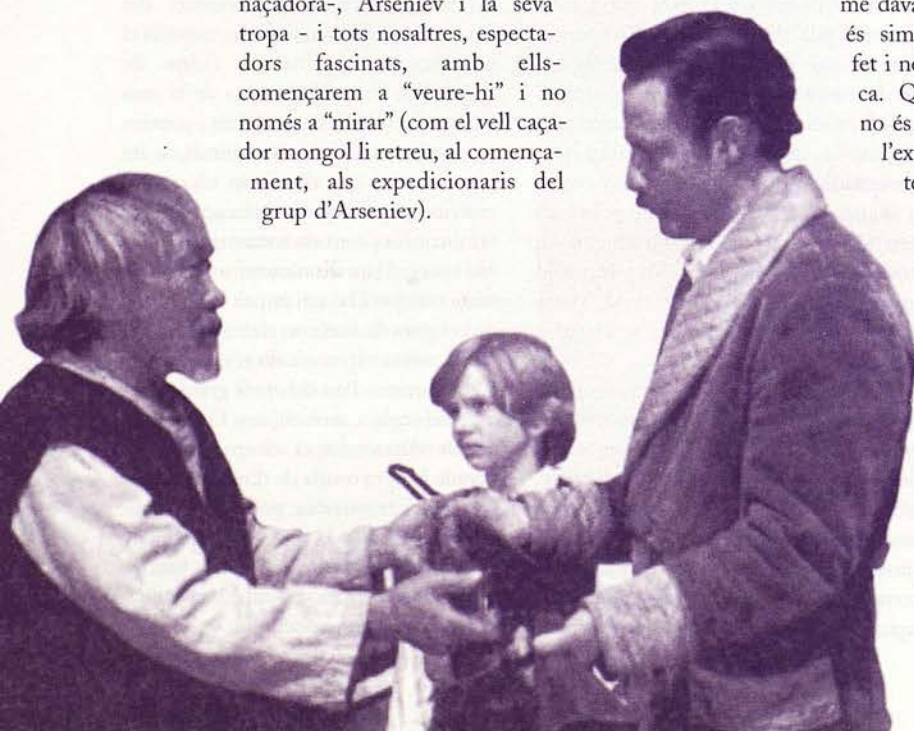


Dersu Uzala

de mals averanys i havia començat a germinar en el cor del vell caçador el fantasma de la por davant la taiga.

I arriba Nadal. I va ser un vespre molt estrany. Dersu sap que, si no torna al bosc, morirà de tristor perquè a la ciutat no hi pot respirar. Així que, després de regalar al petit capità -el fill d'Arseniev- el seu amulet fet d'urpes i ullals d'onso i linx, tornarà a la taiga, on poc després se'ns informarà que l'han assassinat per robar-li aquell modern rifle que el capità li havia regalat el dia que se'n va anar.

I tornam al començament, 1910. Davant una tomba anònima, Arseniev assisteix, estremidorament silenciós, a l'enterrament rutinari i burocràtic del seu amic. En quedar tot sol davant la terra remoguda i anònimament acaramullada, només una paraula -la més noble de les pregàries- surt dels seus llavis: "Dersu". La mateixa que nosaltres, ara que Kurosawa és mort, podem murmurar, no davant la seva tomba, sinó davant aquesta inimitable obra mestra que, com poques (pens en *Ordet* de Dreyer; en *El riu de Renoir*; en *Fanny* y *Alexander* de Bergman; *Dublínenses* de Huston) ens recorda que el cine pot ser, de vegades, més gran que no la vida: "Akira, amic." ❖



Dersu Uzala

Francesc M. Rotger

Poques històries agiten tant la nostra imaginació com les històries de pirates. Potser, la gent més jove es troba una mica més allunyada d'aquesta tradició, de segles de literatura i de dècades al cinema, i més a prop de les galàxies o dels dibuixos animats japonesos. En canvi,

els que començam a col·leccionar un bon grapat d'anys identifiquem la nostra infantesa amb les narracions de Salgari i d'Stevenson, amb l'illa del tresor, amb els filibusters de pegat negre a l'ull, cama de fusta i lloro damunt les espatles, capaços d'escorxar sense pensar-s'ho dues vegades el corrupte governador de Maracaibo i,

en canvi, de plorar com a donetes amb la desgràcia d'un orfe o d'una donzella. Joan Manuel Serrat (havia de ser ell) els va dedicar una cançó, "Una de piratas", que expressava magistralment aquesta remembrança de quan érem nins: el pirata era el prototipus del rebel i, per damunt de tot, no havia de fer els deures ni obeir la mare.




El temible burlón

El cinema s'ha acostat als pirates una vegada i una altra, encara que fa temps, ja, que els ha deixats abandonats (potser a un illot, sense aigua ni queviures): *Hook* i *La isla de las cabezas cortadas*, iniciatives aïllades (sempre les illes), sembla que no funcionaren gaire bé i no varen animar ningú a ressuscitar el gènere. I això que hi ha un parell d'obres mestres (o, com a mínim, pel·lícules per sempre recomanables) que agafaren com a protagonistes aquests indomables personatges. Des d'un punt de vista extraordinàriament personal, reconec la meua debilitat per *Viento en las velas* i per una producció Disney, *Peter Pan*, que, si no ho record malament, va ser la primera cosa que vaig veure a la meua vida dins una sala de cinema (anècdota, per al lector, absolutament prescindible).

Aquests dies passats, una de les companyies mítiques dels escenaris de Catalunya i habituals visitants dels nostres, "Dagoll Dagom", ens ha tornat els nostres estimats pirates de sempre en el seu darrer muntatge musical, titulat precisament *Els pirates*, versió a la catalana d'una opereta de fa més d'un segle, dels britànics Gilbert i Sullivan, *The Pirates of Penzance*; una història d'òptica ingènua, simpàtica, amb uns pirates, una vegada més, que fan més riulla que no por. Tornà a funcionar la complicitat (i la qualitat tantes vegades demostrada per aquest col·lectiu), i jo em vaig recordar, tot d'una, del Capità Hook i de la seva colla d'impresentables: també *Peter Pan* fou primer teatre (encara és un clàssic del teatre infantil anglès), i després cinema. ❖



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

Joan Bover

CARÀCTER,

de Mike Van Diem

No havia vist mai presentar les relacions paterno-filials d'una manera tan original, alhora tan expressiva i tan austera. Van Diem sap contar una història de moltes ferides alternant els moments més íntims amb encertats cops de timó en el ritme narratiu. Però la seva basa és una direcció d'actors que aconsegueix



interpretacions cohesionades, contengudes fins a extrems terribles i que, per això mateix, transmeten millor aquella malenconia de les oportunitats perdudes.
Valoració: 4

LA TRAMA,

de David Mamet

Mamet ha construït un gran castell d'artifici amb la mentida, l'aparença i la traïció com a pilars. Ho fa amb els mínims elements, amb poquíssims subratllats i ni un cop d'efecte, cosa que acaba desembocant en la més pura fredor. Si hi afegim un "macguffin" massa descarat, un moment hitchcockià del tot desaprofitat - la pistola a l'escàner - i un final sobtat, fàcil i decebedor, tendrem bastants de motius per quedar desencantats de la mitificada

ploma de la darrera dramaturgia nord-americana.
Valoració: 2

SAVING PRIVATE RYAN,

de Steven Spielberg

Per què els exhibidors mallorquins no han augmentat el preu de l'entrada per a una cinta que dura gairebé tant com *Titànic*? ¿No representa una doble contradicció que una pel·lícula bèl·lica sigui tan espectacular i es declari pacifista? Com pot Spielberg afirmar, després d'haver-la rodada, que hi ha guerres justes i honorables? ¿Justifiquen cinc o sis moments excel·lents un metratge de dues hores i quaranta-nou minuts? ¿El cinema serveix només per obrir interrogants i no per tancar-los?
Valoració 2

J.C. Romaguera

SAVING PRIVATE RYAN

(*Salvar al soldado Ryan*)

de Steven Spielberg

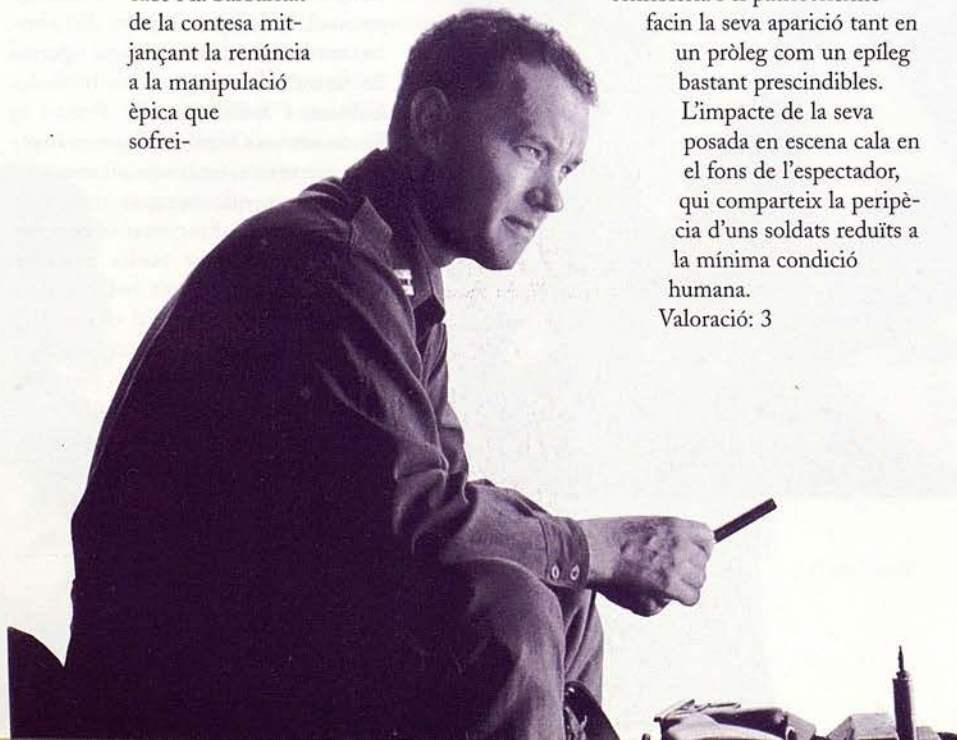
La darrera pel·lícula del director més important de la indústria hollywoodenca és una magistral i aclaparadora creació antibel·licista que reproduceix, tant físicament com psicològicament, els horrors de la guerra. *Saving Private Ryan* transmet el caos i la barbaritat de la contesa mitjançant la renúncia a la manipulació èpica que sofreix-

xen aquests tipus de producte. La contundència i la precisió tècnica són palpables en els primers vint-i-cinc minuts de pel·lícula, en què es recrea amb extraordinària versemblança i rigor narratiu l'entrada en combat. Violenta i desgarradora, la pel·lícula no s'oblida dels moments íntims en els quals ens acostam als personatges i que denoten la preocupació que té Spielberg per la història i la seva estructura dramàtica, encara que la sensibleria i el patriotisme facin la seva aparició tant en un pròleg com un epíleg bastant prescindibles. L'impacte de la seva posada en escena cala en el fons de l'espectador, qui comparteix la peripècia d'uns soldats reduïts a la mínima condició humana.
Valoració: 3

LOS AMANTES DEL CIRCULO POLAR

de Julio Medem

Aquesta màgica i misteriosa història d'amor *fou* resulta ser el punt més àlgid de la carrera del seu director, juntament amb *La ardilla roja*. El producte resulta atractiu i es mantén sòlidament al llarg del metratge gràcies a l'habilitat per a combinar una elaborada i complexa estructura narrativa, calculada amb rigor matemàtic, i la poesia i la irracionalitat que expressen les imatges i el tractament de la història entre Otto i Ana. La depuració en l'estil també és notable, gràcies a un Medem que es despulla de pronunciades marques d'autor que tan sols conformen un formalisme buit, en aquest cas la posada en escena desprèn tot el seu magnetisme a causa, en part, a la creació d'un clímax fred que contrasta amb les emocions i sentiments, latents al llarg de la projecció, que els personatges representen amb gran encert.
Valoració: 2





Akira Kurosawa

DADES BIOGRÀFIQUES

Akira Kurosawa neix a Tòquio el 23 de març de 1910. És el setè fill d'una família benestant, descendent, a la vegada, d'una família de samurais.

En un primer moment, s'interessa per la pintura i posteriorment per la literatura, sobretot la russa, el teatre, la música i el cinema. A finals dels anys vint, coneix en profunditat l'obra de Vidor, Borzage, Murnau, Griffith, Stroheim, De Mille, Chaplin, Keaton, Stenberg, Eisenstein, Buñuel...

L'any 1936 entra a treballar com a ajudant de direcció a la Photo Chemical Laboratory, lloc on coneix Kajiro Yamamoto, al qual admira de manera molt especial. A partir de 1937 treballarà com a ajudant de direcció, però alhora escriurà guions per altres directors.

L'any 1943 dirigeix la seva primera pel·lícula, *La llegenda del gran Judo*, amb guió escrit per ell mateix. El 1945 es casa amb l'actriu Yaguchi Yoko. El 1946 coneix Toshiro Mifune, que serà el seu actor preferit. L'any 1951 rep el Lleó d'Or al Festival de Venècia per *Rashomon*, la qual també guanyarà l'Oscar a la Millor Pel·lícula Estrangera el mateix any. El 1954 *Los siete samurais* obté el Lleó de Plata del Festival de Venècia.

Després d'un intent de suïcidi l'any 1971, i gràcies a l'aportació de la Unió Soviètica, roda tres anys més tard la seva obra mestra *Dersu Uzala*, que guanya l'Oscar del 75 com a Millor Pel·lícula Estrangera. L'any 1980 *Kagemusha* (la primera pel·lícula autènticament històrica de Kurosawa, la qual va poder rodar gràcies a l'ajut dels nord-americans Francis Ford Coppola, George Lucas i la 20th Century Fox) rep la Palma d'Or al Festival de Cannes i deu anys després l'Acadèmia de Hollywood li dona un Oscar honorífic pel conjunt de la seva llarga carrera.

Un horabaixa de setembre de l'any 1998, a la ciutat de Tòquio, Kurosawa mor als 88 anys. ❖



FILMOGRAFIA

- | | | | |
|------|--|------|---|
| 1943 | Sugata sanshiro
(<i>La llegenda del gran Judo</i>) | 1955 | Ikimonu no kiroku
(<i>Crònica de un ser vivo</i>) |
| 1944 | Ichiban utsukushiku
(<i>La més bella</i>) | 1957 | Kimonosu-jo
(<i>El trono de sangre</i>) |
| 1945 | Zoku sugata sanshiro
(<i>La nueva leyenda del gran Judo</i>) | | Donzoko (<i>Los bajos fondos</i>) |
| | Tora-no-o fuma otokotachi
(<i>Los hombres que caminan sobre la cola del tigre</i>) | 1958 | Kakushi toride no san-akunin
(<i>La fortaleza escondida</i>) |
| 1946 | Asu o tsukuru hitobito
(<i>Los que construyen el porvenir, un episodio</i>). | 1960 | Warui yatsu hodo yoku nemuru
(<i>Los canallas duermen en paz</i>) |
| | Waga seishun ni kuinashi
(<i>No añoro mi juventud</i>) | 1961 | Yojimbo (<i>El mercenario</i>) |
| 1947 | Subarashiki nichiyobi
(<i>Un domingo maravilloso</i>) | 1962 | Tsubaki Sanjuro (<i>Sanjuro</i>) |
| 1948 | Yoidore tenshi
(<i>El ángel borracho</i>) | 1963 | Tengoku to jigoku
(<i>El infierno del odio</i>) |
| 1949 | Shizukanuru ketto
(<i>Un duelo silencioso</i>) | 1965 | Akahige (<i>Barbarroja</i>) |
| | Nora inu (<i>El perro rabioso</i>) | 1970 | Dodes Ka-den |
| 1950 | Shubun (<i>Escándalo</i>) | 1975 | Dersu Uzala |
| | Rashomon | 1980 | Kagemusha
(<i>La sombra del guerrero</i>) |
| 1951 | Hakuchi (<i>El idiota</i>) | 1985 | Ran (<i>Batalla</i>) |
| 1952 | Ikiru (<i>Vivir</i>) | 1990 | Konna yume wo mita
(<i>Sueños</i>) |
| 1954 | Shichinin no samurai
(<i>Los siete samurais</i>) | 1991 | Hachigatsu no rapusodi
(<i>Rapsodia de agosto</i>) |
| | | 1992 | Madadayo (<i>Espera un poco</i>) |



Les pel·lícules del mes d'octubre

SOY CUBA

Nacionalitat i any de producció:

USSR/Cuba, 1964

Títol original:

I am cuba

Guió:

Yevgenly Yevtushenko i Enrique

Pineda Barnet

Fotografia:

Sergei Urusevsky

Música:

Carlos Fariñas

Director:

Mikhail Kalatozov

EL PERRO RABIOSO

Nacionalitat i any de producció:

Japonesa, 1949

Títol original:

Nora Inu

Director:

Akira Kurosawa

Producció:

Shojiro Motoki, per a la Shin-Toho

Guió:

Ryuzo Kikushima i Akira Kurosawa

Fotografia:

Choshiro Ishii

Muntatge:

Akira Kurosawa

Música:

Fumio Hayasaka

Durada:

122 minuts

Intèrprets:

Toshiro Mifune (el detectiu Murakami), Takashi Shimura (Sato, el vell comissari), Ko Kimura (Yuro, el criminal), Keiko Awaji (Harumi Namiki, l'amiga de Yuro), Reisaburo Yamamoto (Honda, el sospitós), Noriko Sengoku (una al.lota), Gen Shimizu (Nakashima, cap de la policia).

Tòquio de la postguerra. Murakami és un jove inspector de policia que viu en un transport públic. Una dona, aprofitant-se que l'autobús estibat de gent, li roba la pistola. A partir d'aquest moment, l'obsessió del policia serà recuperar la seva eina de treball. La pel·lícula va ser comparada a *Ladrón de bicicletas* de De Sica i va oferir a Kurosawa l'oportunitat de mostrar la ciutat de Tòquio els dies posteriors a la Segona Guerra Mundial. Amb una estructura clàssica de cinema negre, el film li serveix a l'autor de *Los sueños* a realitzar una crua panoràmica

del crític moment social del Japó.

RASHOMON

Nacionalitat i any de producció:

Japonesa, 1950

Títol original:

Rashomon

Director:

Akira Kurosawa

Producció:

Jingo Minoru (o Masaichi Nagata) i

Shojiro Motoki, per a la Daiei

Guió:

Shinobu Hashimoto i Akira

Kurosawa, a partir de dues novel·les

curtes de Ryunosuke Akutagawa

Fotografia:

Kenichi Okamoto

Muntatge:

Shigeo Nishida i Akira Kurosawa

Música:

Fumio Hayasaka

Durada:

88 minuts

Intèrprets:

Toshiro Mifune (el bandoler

Tajomaru), Masayuki Mori

(Takehiro, el samurai), Machiko Kyo

(Masago, la dona), Takashi Shimura

(el llenyater), Minoru Chiaki (el

sacerdot).

Aquesta pel·lícula dona a conèixer Kurosawa a Occident definitivament. Va obtenir un Oscar i un Lleó d'Or a Venècia l'any 1951. Els testimonis d'un crim s'esforcen decididament per donar versions equívocues i estranyament personals del fet que han presenciat. Kurosawa va haver d'explicar diverses vegades el guió als seus ajudants i actors, ja que no entenien res del significat d'aquesta paràbola. "Els essers humans som incapaços de ser sincers amb nosaltres mateixos...aquest guió retrata l'èsser humà que no pot sobreviure sense mentir-se, perquè es creu millor del que realment és", segons deia Kurosawa a les seves memòries.

LOS SIETE SAMURAI

Nacionalitat i any de producció:

Japonesa, 1954

Títol original:

Shichinin no Samurai

Director:

Akira Kurosawa

Producció:



El perro rabioso

Shojiro Motoko, per a la Toho

Guió:

Shinobu Hashimoto, Hideo Oguni i

Akira Kurosawa.

Fotografia:

Shigeru (Hiromitsu) Mori.

Muntatge:

Akira Kurosawa

Música:

Fumio Hayasaka

Durada:

140 minuts

Intèrprets:

Takashi Shimura (Kambei, el cap dels

samurais), Toshiro Mifune

(Kikuchiyo, el camperol), Yoshio

Inaba (Gorobei), Seiji Miyaguchi

(Kyuzo, el mestre de chiroji), Ko

(Isao), Kimura (Katsushiro, alumne

de Kambei).

Tal vegada, una de les seves pel·lícules més formalistes i de més acció.

Alguns crítics parlen d'abús de formalisme i d'excessiva plasticitat. Se suposa que tot això va en detriment de la trajectòria de Kurosawa, ja que generalment sempre amaga, darrere de les seves obres més espectaculars la consistència d'un tema propi o una metàfora humanista prou evident. Sigui com sigui, resulta un gran espectacle. Després que Sturges fes la seva versió *Los siete magníficos*, és obligat trobar-li una estructura de western. No sempre estem per portar la contrària.



Les pel·lícules del mes d'octubre

EL TRONO DE SANGRE

Nacionalitat i any de producció:

Japonesa, 1957

Títol original:

Kimonosu-Jo

Director:

Akira Kurosawa

Producció:

Shojiro Motoki i Akira Kurosawa, per a la Toho

Guió:

Shinobu Hashimoto, Ryuzu

Kikushima, Hideo Oguni i Akira

Kurosawa, a partir del *Macbeth* de

Shakespeare

Fotografia:

Kyuichiro Kishida

Muntatge:

Akira Kurosawa

Música:

Masaru Sato

Durada:

110 minuts

Intèrprets:

Toshiro Mifune (el general Taketoki

Washizu: Macbeth), Isuzu Yamada

(Asaji, la seva esposa), Minoru

Chiaki (el general Yoshiaki Miki,

amic de Washizu), Akira Kubo

(Yoshiteru, fill de Miki), Takamaru

Sasaki (Kuniharu Tsuzuki, el

senyor del castell: Duncan).

Inquieta per la seva precisió aquesta mirada sobre *Macbeth* de Kurosawa. Una de les seves pel·lícules més aconseguïdes, dotada d'un ritme i una posada en escena sense concessions, que manté l'espectador atrapat en aquesta atmosfera feta de mesclar la espectacularitat de les seqüències exteriors en el bosc i de donar als personatges una direcció sense ambigüitats que a vegades arriba aclaparar per la seva claredat. Recordar per sempre la seqüència de les qualcades dels cavallers dins els boscos plens de boira i la seqüència final de la pel·lícula.



Los siete samurais

DERSU UZALA, EL CAZADOR

Nacionalitat i any de producció:

URSS i Japó, 1975

Títol original:

Dersou Ouzala

Director:

Akira Kurosawa

Producció:

Nicolai Shizov i Yoichi Matsue per a

Mosfilm (Moscou) i Nippon Herald

Production

Guió:

Yuri Nagibin i Akira Kurosawa, a

partir d'un llibre de viatges de

Vladimir Arseniev

Fotografia:

Asakazu Nakai, Yuri Gantman i

Fyodor Dobronravov

Muntatge:

Akira Kurosawa

Música:

Isaac Swarts

Durada:

140 minuts

Intèrprets:

Maxime Munzuk (Dersu Uzala), Yuri

Salomin (Arseniev), Steviene

Danilchenko (la dona d'Arseniev),

Dima Kortichev (Vova, el seu fill),

Schemeikl Chokmorov (Jan Bao).

Llegiu, per més informació, l'article del nostre col·laborador Antoni Figuera en aquest mateix número.



El trono de sangre

"SA NOSTRA"
 Octubre 1998
Especial Cinema Cuba
 Dia 7 20:00 h Soy Cuba (1964), de Mikhail Kalatozov
Cicle Kurosawa
 Dia 7 18:00 h Rashomon (1950)
 Dia 14 18:00 h El perro rabioso (1949)
 20:00 h Los siete samurais (1954)
 Dia 21 19:00 h Ran (1985)*
 Dia 28 18:00 h Trono de sangre (1957)
 20:00 h Dersu Uzala (1974)
 * La pel·lícula Ran per la seva llarga durada començarà a les 19 hores.
 Centre de Cultura "SA NOSTRA", carrer Concepció, 12, Palma
 SA NOSTRA 103 anys d'història

Aquesta és **Sa Nostra** Raó de ser



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

**"SA
NOS
TRA"**

CAIXA DE BALEARS

*Gent de
confiança*