

Núm. 56
Octubre
1999



TEMPS MODERNS

PAPERS DE CINEMA

TEMPS MODERNS

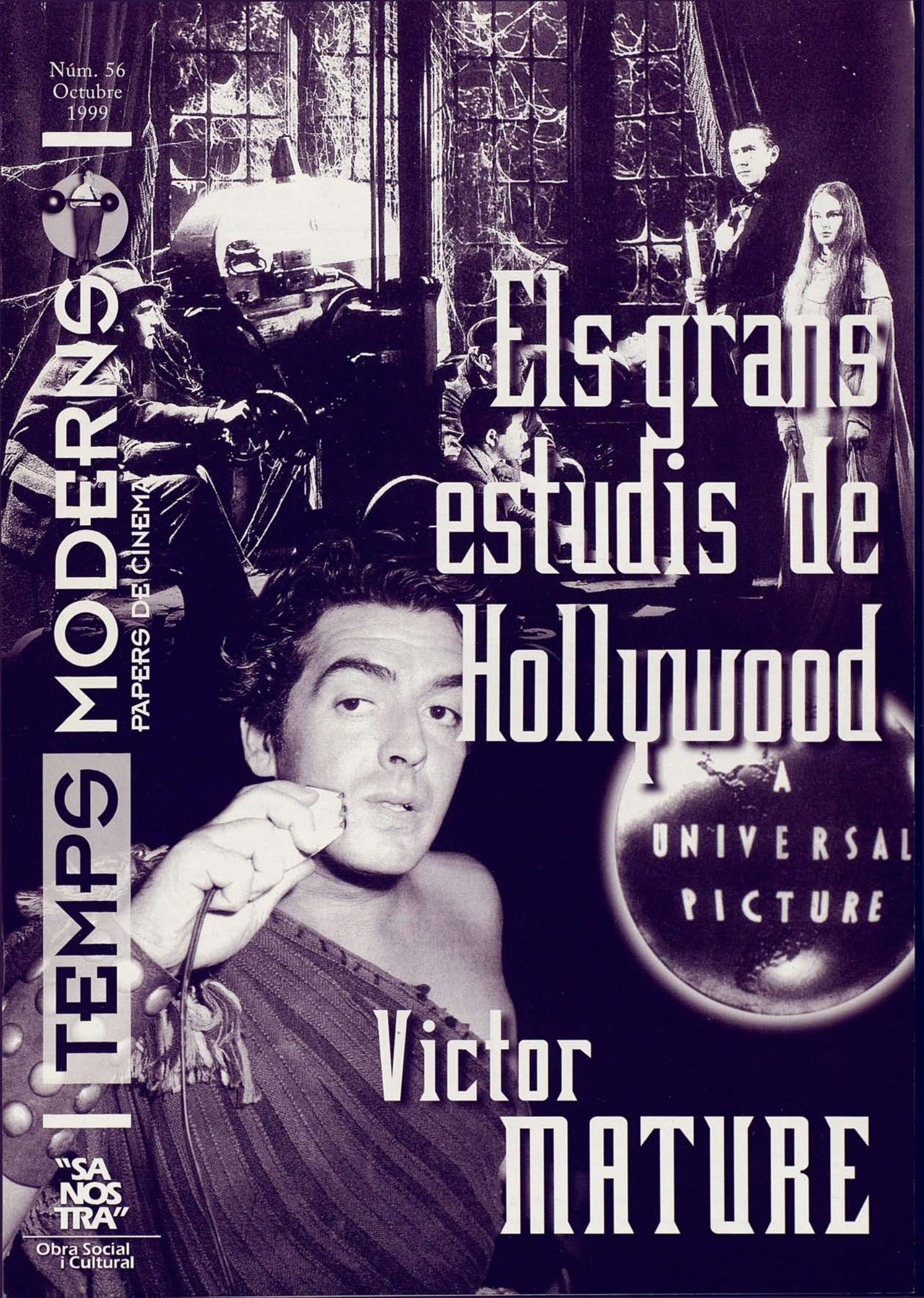
"SA
NOS
TRA"

Obra Social
i Cultural

El gran estudio de Hollywood

A
UNIVERSAL
PICTURE

Victor MATURONE





Sumari

Editorial Llibres, per Miquel Muntaner 3	Pels carrers de Tombstone, per Eduardo Jordà 9	Sant Sebastià 99, per Iñaki Revesado 16. 17 i 18
Fos a negre, per Jaume Vidal 4	Guerín rep el premi Nacional de Cultura, per Xavier Flores 10	La Universal, per FISAVI 20 i 21
Victor Mature, per Ramon Freixas 5	Les ciutats i el cine: Paris (I), per Jorge Martí 11	El gran adéus de Stanley Kubrick, per Josep C. Romaguera 22 i 23
La mirada sense destí, per Enric Alberich 6	Classificació 3R: La història del cinema en construcció, per Margalida Pujals i Manel Santana 12	Keanu i Anakin amenacen les portes del que es coneix, per Dani Bonet 24
Victor Mature, per Xavier Flores 6	A l'estiu, per Jaume Salvà i Lara 13	V. Cicle Cinema i Guerra Civil Espanyola. La derrota i l'exilli, per Fco. Javier Sánchez Cuenca 25
RIP, senyor Vittore "Doc" Maturi, per Josep J. Rosselló 7	Lauren Bacall i altres visi- tans il·lustres, per Catalina Aguiló 14	Cinema a "Sa Nostra": les pel·lícules d'octubre 26 i 27
Mature, l'home de la túnica, per Antoni Serra 8	Els estrangers que vénen a sopar, per Francesc M. Rotger 15	

TEMPS MODERNS

Papers de cinema
Edició mensual
Octubre 1999. Núm. 56

Edita

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

Director

Jaume Vidal

Secretari Redacció

Miquel Pasqual

Assessorament lingüístic

Manel-Claudi Santos
Jeroni Salom

Assessors

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

Col·laboradors

Eduardo Jordà,
Antoni Serra,
Catalina Aguiló,
Dani Bonet,
Enric Alberich,
Francesc M. Rotger,
Iñaki Revesado,
Fco. Javier Sánchez Cuenca,
Jaume Salvà,
Jorge Martí,
Josep J. Rosselló,
Manel Santana,
Margalida Pujals,
Miquel Muntaner,
Ramón Freixas,

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, llibreria Ereso i als cines ABC, Chaplin, Portopi i Renoir, llibreria Espirafocs (Inca).



La lectura de l'actualitat no és la la veritat de l'actualitat. Potser l'actualitat no és mai la realitat, sinó només l'esquer de l'actualitat. L'actualitat no és allò que passa, sinó allò que ens va bé que passi.

Joan Barril

Aprenem a llegir amb la cadència del so que produeix un ordre abecedari d'autor desconegut. El llenguatge cinematogràfic se n'aprofita de la nostra capacitat de lectura, de l'aprenentatge primerenc dels signes. Tot i això, no ha estat possible garantir la pervivència d'una sala de cinema a Palma que el passat 13 de setembre va rodar clau definitivament: l'ABC.

Durant 28 anys el portal de les avingudes ha estat obert amb una programació a voltes arriscada, tot jugant a favor de la versió original. L'ABC era hereu de l'històric *Actualidades*, ambdós sorgits de la quimera de la nissaga dels *Vidal*. Només ens resta agrair-los la seva constància i l'amor al cinema.

Ja tenim premis del Festival de Sant Sebastià. Iñaki Revesado, el nostre enviat especial us en dóna informació completa sobre les conxes d'enguany, en què la millor pel·lícula considerada ha estat una francesa: *C'est quoi la vie?*, de *Françoise Dupeyron*.

El temps de calor, a finals d'agost, se'n duia un actor que no passarà a la història del cinema per la seva qualitat interpretativa però que, si més no, resultava un personatge proper: *Victor Mature*. A ell va dedicat aquest número de la nostra revista. ■

TEMPS MODERNES

LLIBRES

Miquel Muntaner

La cruzada contra el cine: 1.940-1.957
Gregory D. Black
463 pàg. 2.950 PTS.



Un estudi exhaustiu que ens explica com una organització religiosa va aconseguir fer-se amb el control de Hollywood i com es modificaren moltes pel·lícules per convertir-les en moralment acceptables.

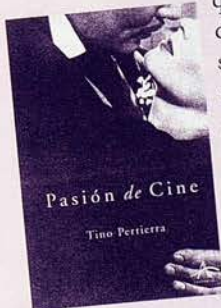
Una influència que modificà la indústria cinematogràfica, l'església catòlica i, fins i tot, la societat americana posterior a la Segona Guerra Mundial però que, finalment, conspirà contra la institució i la feren desaparèixer.

Es tracta de la continuació del primer volum *Hollywood censurado* i que posa fi a l'estudi més complet del fenomen de la censura al cinema, fet fins a hores d'ara.

Pasión de cine
Tino Pertierra.
311 pàg. 2.400 PTS.

No es tracta d'una història clàssica del cinema de Hollywood, sinó d'una visió emocional.

D'un pessic de nostàlgia pels clàssics, al'acceptació pels nous talents. D'una postura d'enterca incondicional als astres del passat, a la reprovació dels que avui es consideren mites. Per sota tot això, l'estima de tot quant surt de la pantalla i ens atabala el cor.



Literatura española: Una historia de cine
Dirección Gral. Relaciones Culturales y Científicas (M^o. Asuntos Exteriores).
215 pàg. 3.950 PTS.



Llibre que ens ensenya, entre altres coses, com autors consagrats a Espanya, no han aconseguit que cap de les seves obres hagi estat duta a la pantalla, a diferència

d'altres que sí ho han fet a fora (la cinematografia anglosaxona, per exemple). Agradable i pràctic, deixa un rastre de nombroses històries que encara esperen qui les converteixi en guions.



Fos a negre

Victor Mature va ser el primer actor que vaig conèixer pel seu propi nom i no pel nom dels seus personatges

Jaume Vidal

I don't need that spear. It's only a very young lion.

Victor Mature a *Samson and Delilah*, de Cecil B. De Mille



El passat mes d'agost moria biològicament Vittore Maturi. El Victor Mature que va deambular per les ficcions i somnis de directors tan significatius com Sternberg, Ford, Hathaway, Siodmak, Farrow, de Mille, Daves, Curtiz, Mann, Tourneur, Fleischer, Borzage, i un llarg etc. no. Aquest Victor Mature romandrà per sempre immortal, això sí, de forma irregular, pels fotogrames que formen un nucli màgic i el fastuós laberint del cel·luloide. Així com tots tenim una pel·lícula *fetitxe*, que normalment pertany al prestatge de la infància, i una pel·lícula de culte, que forma part de la nostra formació intel·lectual, també passa el mateix amb els actors. El meu actor de la infància va ésser, és de fet, Victor Mature. Des dels sis fins als dotze anys, vaig veure pràcticament tots els films que es projectaren a l'antic cinema Patronat, amb la peculiaritat que totes les pel·lícules en què intervenia Victor Mature les vaig veure dues i tres vegades (dissabte i diu-

menge). La raó era, senzillament, que la meua tia era una devota de la musculatura de Mr. Mature. *Temps Moderns* li dedica quasi bé una tercera part del número d'aquest mes, i tenim la idea d'oferir un petit cicle de les seves pel·lícules més representatives. Potser, tots estarem d'acord que no era un gran actor, però sí és cert que mai no he trobat ningú, cinèfil o no, que no li caigués simpàtic, recordàs d'ell tres o quatre títols, manifestàs la seva admiració per saber parodiar-se a si mateix i sentir una sana enveja per les seves conquestes amoroses: Hayworth (amb Rita Hayworth va viure

una aventura semblant a la que vivien Dietrich i Cooper a la pel·lícula de Sternberg *Morocco*, aventura que durà fins que va arribar el totpoderós Mr. Kane), Lake, Turner, Taylor, Tierney, i un llarg etcètera. Tot un clàssic.

He's an anachronism, a pure warrior. Lack of war will kill him.

George C. Scott a *Patton*, de Franklin J. Schaffner

George C. Scott, aquest sí un actor magnífic malgrat el seu histrionisme, va morir a finals de setembre. Famos per renunciar a un Oscar, va tenir un començament realment extraordinari en tres films excel·lents: *The Hanging tree* (1959, de D. Daves), *Anatomy of a Murder*, (1959, d'Otto Preminger) i *The Hustler* (1961, de Robert Rossen). Després treballarà amb directors de la importància de Kubrick,

Huston, Schaffner, Fleischer,... També va dirigir dues pel·lícules: *Rage*, 1972, i *The Savage is Loose*, 1974.

I will come back in november.

Alfred Hitchcock als seus admiradors

Finalment, una petita reflexió. Fa unes setmanes, per la premsa, ens hem assabentat d'un projecte presentat pel un tal Sr. Claudio Gabriele (pareix ésser que també parlava en nom d'Antonioni) al President de la Comunitat Autònoma Sr. Antich. El projecte feia referència a la possibilitat de celebrar un Festival de Cinema. Pens que aquest és un tema prou important i que hauria de ser tractat en el futur en profunditat i molt seriosament com a debat a *Temps Moderns* per diferents persones i entitats. En aquests moments tan importants de canvi, hi ha molts de temes de la nostra cultura en general (arrossega molt d'anys d'abandó) i del cinema (o la imatge) en particular per posar en ordre. Destinar cinc-cents milions a un festival de cinema (el cost mínim si és vol fer un vertader festival) seria un greu error, ja que per exemple encara resta moltíssima feina per enllestir el recentment creat *L'Arxiu de So i de la Imatge de Mallorca*. Cal, primer, consolidar aquest centre, potenciar la seva infraestructura i recuperar, sempre que sigui possible, tota la nostra història i memòria audiovisual i caminar cap a la creació d'una futura



filmoteca de les Illes Balears. Vendre la postelata fàcil que un festival promocionaria les illes es un fal·làcia; és més, crec que en aquests moments és millor per a les illes no fer tanta campanya publicitària. Tal vegada, més endavant, des de Mallorca i per gent d'aquí, es pot

plantejar fer el festival que més ens convengui. ■



Victor Mature

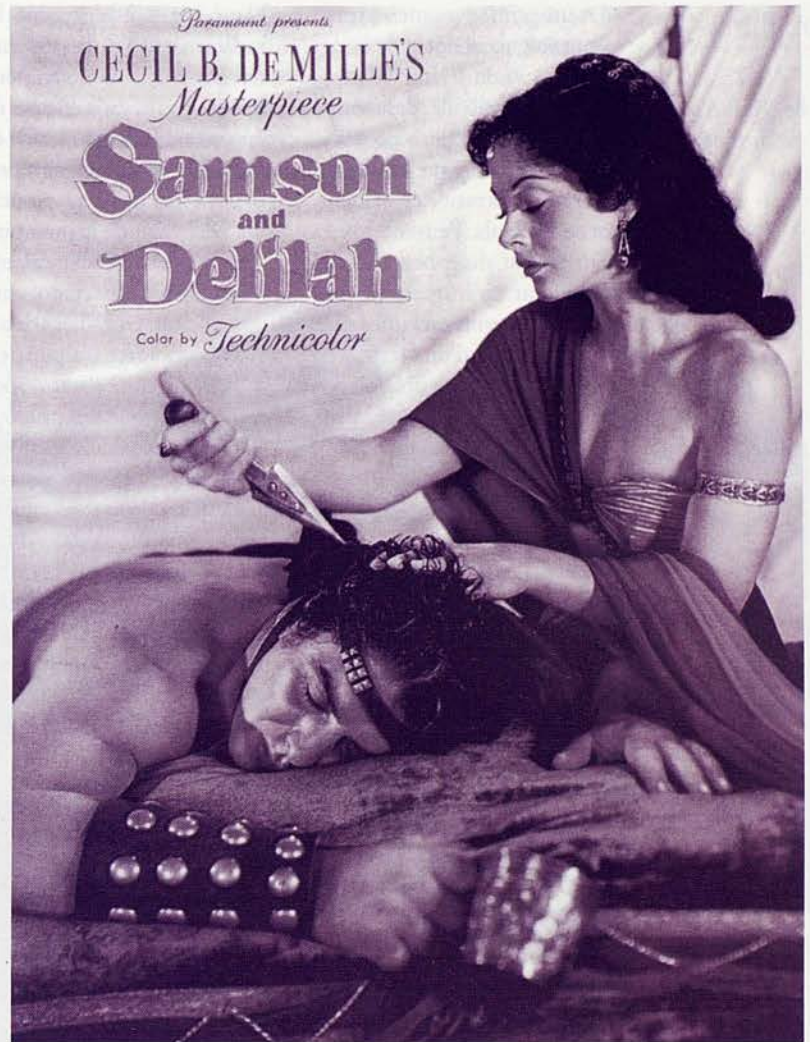
Ramon Freixas

En disputada lluita per accedir al ceptre de pitjor actor cinematogràfic, Victor Mature quedaria emparedat entre Louis Jourdan i Edmund Purdom. El seu accés a la història del cine obeeix a la participació en dues o tres (millor dues que no tres) pel·lícules i a la reiterada presència com a heroi del *peplum* ianquí. No sorprendrem ningú si esmentem en el primer registre al tuberculós i agònic Doc Holliday de *Pasión de los fuertes* i a l'expressidiari Nick Bianco, un bon al·lot desencaminat, a *El beso del asesino*.

Oblidem els seus temptejos musicals a la Fox; l'estòlid, hieràtic Victor Mature va trobar el vehicle ideal per lluir el seu rocós físic i els poderosos pectorals (companys d'un rostre que era pura màscara) a partir de la intervenció a *Sansón y Dalila*, enmig de l'estrèpit del *peplum* hollywoodenc, a títols com *La túnica sagrada*, *Demetrius y los gladiadores* o *Sinubé el egipcio*, amb els quals va obtenir el malnom de "tros de carn".

Sempre impàvid i impertèrrit, sobre la seva estirp de galant (musculat i inexpressiu: el seu hereu natural és el fat Sylvester Stallone), subscrivim el comentari de Groucho Marx: "No m'han interessat mai els homes amb més pit que les dones."

Va passejar la seva decadència amb un punt de malèvola autocaricatura a pel·lícules com *Tras la pista del Zorro*, ja a Europa. Es va acomiadar sense ostentació del cine quan el tipus d'producció que l'acollia, el cine d'aventures, va entrar en barrina i es va dedicar als negocis i a jugar al golf. Aplaudirem, això sí, el *savoir faire* i el regi sentit de l'humor com a persona (absent a les seves interpretacions) que va demostrar en una ocasió memorable en què, quan li varen impedir l'entrada a un hotel de luxe per ser actor, va aportar les proves corresponents que no ho era (la multitud de proves adverses que li negaven aquesta categoria) per allotjar-s'hi. Victor Mature, geni (poc) i figura (més) fins a la sepultura. ■





La mirada sense destí

Enric Alberich

En un primer moment, quan em vaig assabentar de la desaparició de Victor Mature, una sensació de desconcert em va envair: però no era ja mort?, em vaig preguntar. La meua impressió, és evident, era del tot equivocada. Pensant-hi una mica, però aquest desconcert inicial es podria valorar com quelcom més que una anècdota, com una mica més que el simple resultat d'una traïció de la memòria. De fet, aquest oblit bé podria respondre a una cosa més profunda: Victor Mature era la *viva* imatge d'un cinema del passat, d'un cinema ja mort i irrecuperable, fet de *glamour*, de cartró pedra, de cinemascopes incipients i de jocs amb el *kistch* que ara ens semblen una pura ingenuïtat. Mature, no ens enganyem, era un mal actor, per molt que tothom tingui tendència a santificar els desapareguts i ara ens vulguin fer veure el

blanc negre. Malgrat tot, la seva mirada sense destí, la seva cara de pal i de mal d'estómac etern, són ja un emblema –no menys etern– d'una certa època de Hollywood, una època daurada. El seu triomf va representar, en darrera instància, el triomf del carisma i del valor de la pura presència per damunt del veritable talent, tot establint amb l'espectador una curiosa complicitat, com dient-li a cau d'orella, en un apart un punt teatral: "Sí, sóc dolent com a actor, sóc inexpressiu i faig el que puc, però oi que segueixes la pel·lícula i et creus el meu personatge? Doncs deixa'm seguir treballant, si us plau". De tot això es pot deduir una pregunta molt, molt maliciosa: de debò fan falta bons actors per fer una bona pel·lícula? Perquè, això sí, i ni que ara ens pugui semblar una barbaritat, Victor Mature va protagonitzar unes quantes bones –i fins i tot molt bones– pel·lícules... ■



El dia abans del darrer eclipsi del mil·lenni moria Victor Mature.

Havier Flores

Molts pensen en Victor Mature com un correcte secundari –a l'estil de Sidney Greenstreet, salvant les distàncies– abans que no incorporant gatlants de poc registre o en personatges impossibles de la Roma imperial. De totes formes, el seu físic



li va servir per demostrar que sí que hi havia papers importants per a ell, sobretot en el cine negre –com va demostrar Hathaway– i fins i tot, amb l'ajuda de la sort, incorporar el tortuós Doc Holliday, en una de les grans pel·lícules de John Ford. La majoria d'actors afins a Mature morien sistemàticament abans d'acabar la pel·lícula. Nosaltres ens estimam més recordar-lo encaixant sacrificadament les bales dels pistolers de Richard Widmark a la millor i més encertada de les seves composicions. Descansi en pau, senyor Bianco. ■



RIP senyor Vittore 'Doc' Maturi

Josep J. Rosselló

Hi ha persones que, quan es moren, et donen una sorpresa. No perquè no t'ho esperis, sinó perquè et pensaves que ja eren mortes feia estona. Això m'ha passat en el cas de Victor Mature (batejat Vittore Maturi). No debades la seva darrera pel·lícula és de 1979.

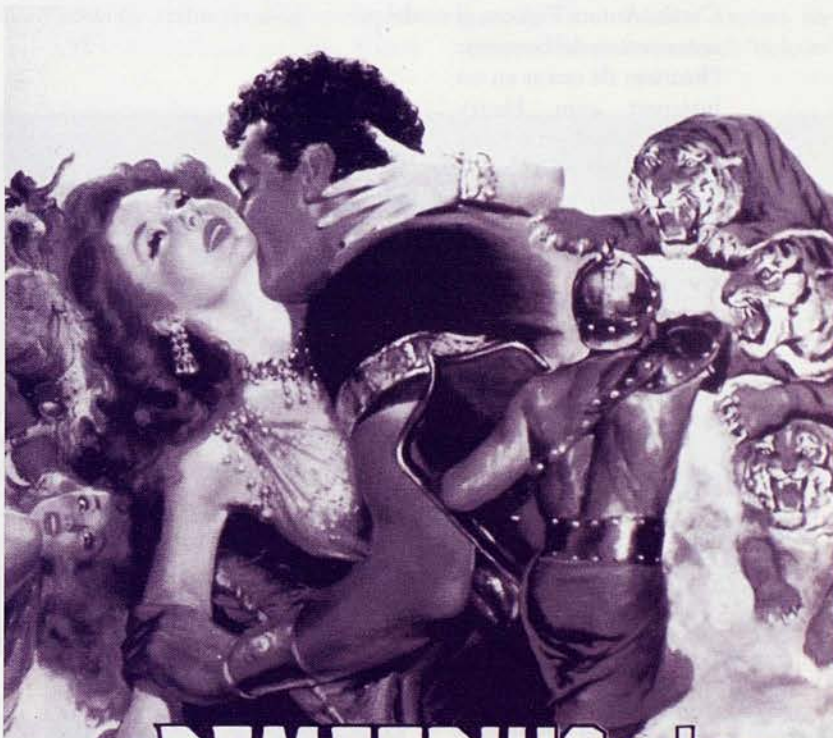
A l'hora de la seva mort, suposo -ho suposo perquè no m'agrada llegir les necrològiques, sovint carregades d'hipocresia- que tothom l'haurà recordat pel seu paper de Samsó a *Samson and Delilah* (Cecil B. de Mille, 1949), o potser com l'esclau Demetrius de *The Robe* (Henry Koster, 1953). Jo, en canvi, sempre tinc present la seva interpretació a *My Darling Clementine* (John Ford, 1946): de fet, per a mi Doc Holliday sempre serà Victor Mature, fent costat a Henry Fonda. Potser només la parella Kirk Douglas/Burt Lancaster de *Gunfight at OK Corral* (John Sturges, 1957) els podria fer ombra. Per suposat, molt per damunt del Holliday que han retratat després Dennis Quaid (*Wyatt Earp*, Lawrence Kasdan 1994) o Val Kilmer (*Tombstone*, George Pan Cosmatos 1993), al costat d'uns també impossibles marshall Earp a càrrec, respectivament, de Kevin Costner i Kurt Russell.

Certament, Mature no era un gran actor. Bé, possiblement era un actor mediocre -inexpressiu, mancat de registres i de recursos, amb aquella cella permanentment mig alçada-, però no més que, per posar un exemple que crec prou adient, Sylvester Stallone. Però jo el tinc per un tipus intel·ligent, el Mature, que no és poc. Conten, i ara recullo l'anècdota de memòria i potser no amb tota fidelitat, que, en certa ocasió, quan l'actor va vo-

ler registrar-se a un hotel, em sembla que a Londres, el recepcionista li va fer avinent que era norma de la casa no allotjar-hi artistes/actors/actrius. Coses de la mala fama, suposo. "Tinc una maleta plena de crítiques que as-

seguren que jo no en sóc, d'actor", contestà Mature.

Un home capaç de riure-se'n així d'ell mateix, per força ha de ser intel·ligent. Que no és poca cosa. ■

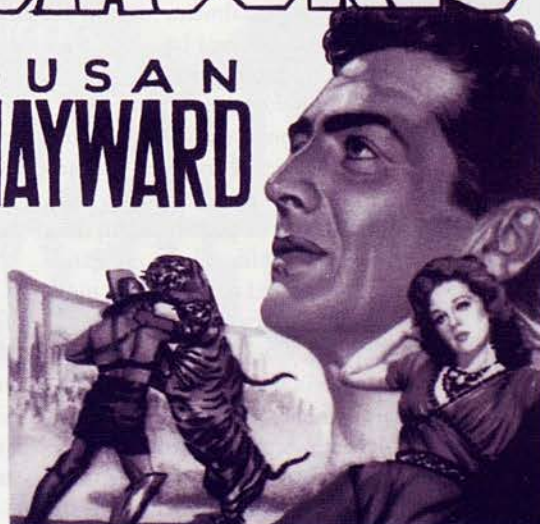


DEMETRIUS y los GLADIADORES

VICTOR S U S A N
MATURE · HAYWARD

MICHAEL RENNIE
DEBRA PAGET
ANNE BANCROFT
JAY ROBINSON

Director
DELMER DAVES





Mature, l'home de la túnica

Antoni Serra

A l'estadi actual de la meua edat (vell, malsofrit i no escolàstic), ja no sé el que és o no és un bon actor o un actor mediocre.

Segons el nostre sempre molt estimat escriptor riu (talment com existia, abans, la novel·la riu de l'editorial Caralt) Antoni Figuera, el model per antonomàsia del bon actor l'hauríem de cercar en un intèrpret com Henry Fonda (és clar que jo no hi estic d'acord), mentre que l'actor mediocre tendria la forma cel·luloidea de Victor Mature. Bé, aquests són possibles elements de discussió, en els quals jo ara no hi entraré... perquè sé que és tan inútil com discutir el sexe dels àngels o la necessitat teològica de les Croades a terra santa (no hi ha ni àngel ni santetat de cap terra habitada ni per habitar.)

Però el que ningú (beat, militar o civil amb carrera políticoeclesiàstica) em discutirà, en aquest puta món del cel·luloide en blanc i negre o en color, és que l'actor que millor ha vestit, amb elegància inequívoca i sublim, una túnica és Victor Mature a *The Robe* (*La túnica sagrada*, 1953). I, especialment, en una escena que mai ha existit: quan Mature s'embolica la impol·luta, més blanca que el blanc d'Omo i mil·limètricament dissenyada túnica al braç dret. És una escena que tothom recorda. És una escena que, des de petit (vull dir, des que vaig veure el film al cinema franquista Alcázar del meu poble, el mateix que en l'època republicana es va dir Kursaal), se'm va quedar gravada a la memòria per a sempre. I és una escena que mai ha existit, que mai va ser filmada... Aquesta és la màgia, precisament, del setè art: fer real i tangible allò que mai ha existit.

Alguna cosa semblant ja va succeir a un film emblemàtic de Huston, basat en una novel·la no menys genial de Hammett: *The Maltese Falcon* (*El falcó maltès*, 1941). Hi ha una frase, al final del film, que resumeix a la perfecció tot el contingut narratiu i ideològic de la pel·lícula i és, com tothom recordarà, aquesta: «... la matè-

Dit tot això —que per a mi és definidor de Victor Mature, i vostès em perdonaran—, sí que em veig en la necessitat d'afegir que l'intèrpret de *The Robe* i *Samson and Delilah* (*Samsó i Dalila*, 1950) no és tan mediocre, tan indesitjablement innombrable com ens han volgut fer creure, fins al punt que algunes obres sobre el cine l'o-

bliden i silencien. Em sembla injust. Perquè Mature va intervenir en alguns films per a mi d'indubtable qualitat, i només en citaré tres: un clàssic de John Ford, com *My Darling Clementine* (*La passió dels forts*, 1946); un negre magnífic de Robert Siodmak (un director amb una gran càrrega intel·lectual europea, no debades, en els anys trenta, va treballar a França i Alemanya), com *Cry of the City* (*Una vida marcada*, 1948) i, finalment, un excel·lent film d'Henry Hathaway, vertader ritual de la mort, com *Kiss of Death* (*La besada de la mort*, 1947).

Només aquests tres films, en si mateixos ja justifiquen la vida —i l'obra interpretativa— d'un actor. Qui no ho vulgui reconèixer, és que porta cucleas de mula se'nia —una professió ben digna com moltes d'altres.



ria dels somnis». Doncs, bé: la frase no existeix a la novel·la de Hammett (és un invent magistral de Huston).

I, ¿què? ¿Quina importància té?

Cal repetir-ho: la inexistència és infinitament més creativa (i creadora) que no la rutina del *best seller*, la flautència d'ovari romanial o la paràlisi intel·lectual del foc follet de l'efecte especial no sols del cinema contemporani, sinó també de la narrativa i de l'art plàstic.

Així que, amb permís de vostès, jo em quedaré amb la imatge de Victor Mature (d'espatlles) interrogant a Richard Conte dins el llit a *Cry of the City*.

I confiem que el nou mil·lenni (per cert, ¿algú sap quan i on comença?) no sigui un mil·lenni d'inútils centenaris. Amén. ■



Pels carrers de Tombstone

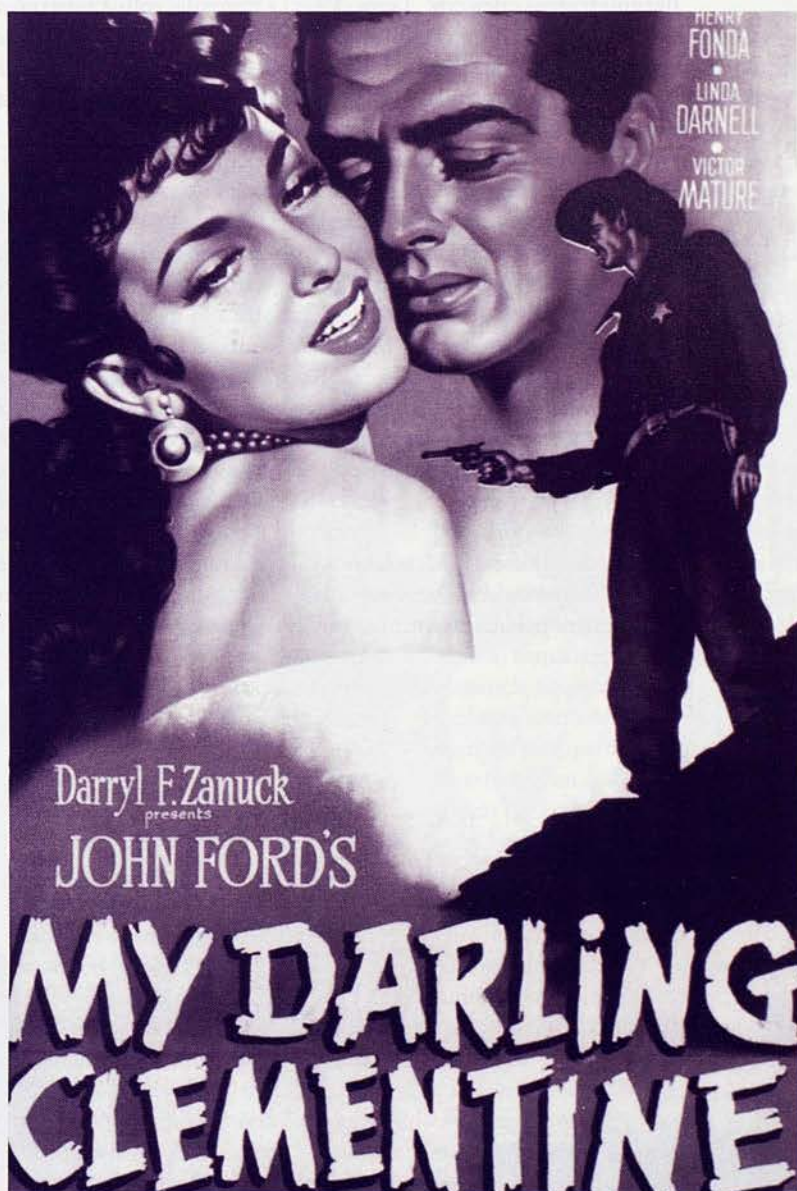
Eduardo Jordà

Fa anys, uns amics vàrem inventar una fórmula irònica per elogiar els actors dolents. Dèiem, per exemple: “Antonio Banderas és el millor actor del món... després de Victor Mature.” És probable que el mateix Victor Mature se n’hagués rigut, d’aquesta broma. Ell mateix es burlava de les seves escasses dots d’actor, i acostumava a dir que era millor golfista que no actor, o que no era actor en absolut. Els darrers anys es va parodiar a si mateix, sobretot quan va interpretar un actor en decadència a *Tras la pista del Zorro* (Vittorio de Sica, 1966). Al seu Kentucky natal, el jove Vittore Maturi va vendre llepolies i va muntar un restaurant abans que se li ficàs en el cap ser actor. Aquest somni, o més aviat deliri, el va fer emigrar a Califòrnia, on va arribar amb tan pocs doblers que va haver de viure en un descampat. Els seus generosos biògrafs diuen que, en aquells anys, subsistia amb llaunes de conserva i rajoles de xocolata. Potser fos aquesta dieta tan dràstica la que, una vegada convertit en actor, li va donar una expressivitat comparable a la d’un arbre petrificat. Quan Mature va interpretar Samsó (*Sansón y Dalila*, Cecil B. De Mille, 1949), va aconseguir el miracle de fer de l’heroi bíblic un fals forçarrut de fira rural, d’aquells que es dediquen a enganar passerells amb unes peses buides. I quan va interpretar al gran Cavall Boig (*Chief Crazy Horse*, George Sherman, 1955), va aconseguir crear l’indi més inexpressiu de la història d’Amèrica.

Borges deia que a tot poeta, fins i tot al més lamentable, se li concedeix escriure un vers immortal. No sé si aquesta frase serveix per a la poesia, però el cas de Victor Mature confirma que a tot actor, fins i tot al més abominable, se li concedeix interpretar un paper gloriós. Victor Mature ho va fer a *Pasión de los fuertes* (John Ford, 1946), quan va fer de Doc Holliday, aquell metge tuberculós i alcohòlic que acompanya el xerif

Wyatt Earp pels carrers de Tombstone. Vagant pels carrers d’una petita ciutat minera de nom premonitori, Mature ens fa veure que per a un metge desnonat per la malaltia i el fracàs, com Doc Holliday, el món sencer no és res més que una vasta làpida sepulcral. John Ford és memorable per la creació de metges fracassats i gats, però el que va crear Victor

ell, viuran fins als cent anys, quan a ell a penes li queden un parell anys de vida; però a pesar d’aquesta desesperant injustícia, ell sap mostrar-se valerós, i en els seus ulls apàtics i opacs —com els d’un bacallà en salaó— hi ha una lluentor de desafiament al destí que tan malament l’ha tractat. Potser perquè Victor Mature s’estava enfrontant no només contra els “dolents”



Mature transmet el vertigen essencial que no trobam en altres intèrprets del mateix paper. El seu Doc Holliday sap que altres homes, menys valuosos que

de Tombstone, sinó contra el mateix destí que va fer d’ell un actor mediocre i inexpressiu: el millor actor del món... després de Victor Mature. ■



Guerín rep el Premi Nacional de Cultura

Xavier Flores

José Luis Guerín va rebre, el passat mes de setembre, el Premi Nacional de Cultura 1999, apartat de cinema, de la Generalitat de Catalunya el mateix dia que, en l'apartat de pintura, el rebia Miquel Barceló.

Als trenta-nou anys, i després de tres llargmetratges des de l'any 83, Guerín s'ha situat en el cim del que abans se'n deia "cine d'autor". Si haguéssim de destacar qualche aspecte general del seu cine, ja que l'espai no dona per majors profunditats, diríem que Guerín està elaborant una de les filmografies més rigoroses i coherents del cine europeu actual. A parer meu són poques les filmografies que un es veu obligat a seguir, però, com ho varen ser Pialat i Eustache els anys 70, Guerín i Kiarostami representen, amb altres autors, la part més insòlitàment interessant d'aquests darrers anys.

Deutor de Bresson -*Mouchette*- i Erice -*El espíritu de la colmena*- a la seva primera pel·lícula va aconseguir

trobar, el timbre personal que converteix *Los motivos de Berta* en la sorpresa més agradable d'un debutant en els anys 80.

Un submís i apassionat homenatge al cine en general, i a *El hombre tranquilo* en particular, rodada a la Irlanda de John Ford, *Innisfree* va servir per aclarir que la cinefilia no està enfrontada amb l'experimentació i la recerca de troballes i solucions cinematogràfiques que confirmen la idea que el cine no ha arribat encara al carreró sense sortida que alguns anticipaven.

El cine de Guerín té la particularitat no desitjada de deixar en evidència a la majoria de professionals del mitjà que amaguen la falta de talent i coneixements en les mancances econòmiques. *Tren de sombras*, la seva darrera pel·lícula, concebuda com a homenatge-aniversari als cent anys del naixement del cine és una invitació a l'optimisme pels qui creuen que encara hi ha espai per a aquest tipus de curses dins del panorama cinematogràfic actual. És un contra-

sentit que una de les pel·lícules que més exigeix una segona visió sigui impossible divisar-la a les cartelleres d'aquest país. Guerín, però, aconpleix la seva petita venjança en haver realitzat una pel·lícula que no es pot valorar si es veu per televisió, ja que es converteix en una versió de si mateixa de difícil explicació.

Per a molts, el cine de Guerín encara segueix pagant els deutes amb la *nouvelle vague*. Esperem que per molts d'anys. ■



Americans a París

Jorge Martí

De la fascinació que París ha exercit al llarg del temps entre els estrangers ens han deixat valuosos testimonis d'escriptors com Ernst Jünger -a les pàgines que tracten de l'ocupació alemanya de París a *Radiacions*, els seus diaris- o Ernest Hemingway al seu magnífic llibre *París era una festa*, ple d'exageracions i mistificacions, com quasi tots els llibres de memòries, però amb una visió poètica de la ciutat que encara ara, quan el torno a rellegir, m'emociona: "Si tens la sort d'haver viscut a París quan ets jove, després París t'acompanyarà, vagis on vagis, tota la resta de la teva vida, ja que París és una festa que ens segueix".

D'aquesta fascinació han patit especialment els nord-americans. I el cine n'ha aixecat acta notarial. Nombrosos films, alguns molt bons i d'altres no tant, han intentat explicar de quina manera aquesta ciutat es va convertir durant un grapat d'anys, especialment a la dècada dels vint i dels trenta, en el punt de trobada de la majoria dels artistes nord-americans que fugien de l'asfixiant ambient moral i polític del seu país.

Un americà a París, el famós musical de Vincente Minnelli protagonitzat per Gene Kelly, tracta aquest tema. Encara que la visió que dona de la ciutat i dels americans que hi viuen és tòpica i romànticament deformada -una bohèmia daurada que emmarca una típica història d'amor de final feliç, com marquen els cànons de Hollywood-, la pel·lícula de Minnelli és sens dubte una delícia, amb alguns dels moments més sorprenents i originals de la història del gènere. Si hom prescindeix de l'escassa versemblança del film, tornar-lo a veure és tot un plaer. Una visió molt més càustica i realista de la bohèmia nord-americana a París la trobem a dos films més recents, *Els moderns* d'Alan Rudolph i *Henry y June* de Phillip Kaufman. El primer descriu el cercle d'artistes que als anys vint es reunia entorn de Gertrude Stein. Els personatges descrits, alguns reals -Picasso, Hemingway, la mateixa Stein, etc.- i d'altres imaginaris, apareixen com el que realment eren, un grup de gent ambiciosa i sense escrúpols, ca-

paç de qualsevol cosa per tal d'arribar a l'èxit i a un reconeixement que el seu propi país els negava. *Henry y June* està basada en un fragment dels diaris d'Anaïs Nin, expurgat en el seu moment de la publicació original de l'obra completa de l'escriptora. En aquest fragment, Anaïs Nin descriu les tèrboles relacions eròtiques que va mantenir amb Henry Miller -típic cas d'escriptor sobrevalorat- i amb la seva dona. La realització de cap dels dos films està a l'alçada de les seves pretensions, però resulten, com a mínim, interessants per la descripció que fan dels artistes nord-americans voluntariament exiliats a París.

Un altre film, amb molta més categoria cinematogràfica, que també tracta, encara que d'una forma marginal, el tema dels artistes nord-americans que viuen a París, és *Lunas de hiel* (1993) de Roman Polanski. De fet, Polanski ja havia situat a París alguns dels seus millors films, com per exemple *El quimérico inquilino*, aquella angoixant i laberíntica història de terror basada en una novel·la de Roland Topor, així com un dels films més rodons de la seva filmografia, *Frenètic* (1991), protagonitzat per Harrison Ford. *Frenètic*, a part d'un thriller impecable, és un cant d'amor a París, però a un París molt peculiar, ja que, pràcticament tota la pel·lícula transcorre de nit: carrers buits, llum elèctrica i estranys éssers que dormen de dia i viuen de nit als locals nocturns de la ciutat. *Frenètic* descriu la baixada als inferns d'un nord-americà mitjà que es perd en el laberint d'un París quasi fantasmal que sembla habitat només per espies, traficants d'armes i fràgils criatures destinades al fracàs.

París també ha estat escenari de delicioses comèdies, entre les quals destaca *Irma la dulce* (1963), l'inoblidable film de Billy Wilder. La història d'amor entre el gendarme Jack Lemon i la prostituta Shirley Maclane constitueix un dels millors títols d'una filmografia, la de Billy Wilder, en què sovintegen les obres mestres. Wilder aconsegueix que ens oblidem de l'artificialitat dels escenaris -la pel·lícula va ser rodada en la seva major part a un estudi- gràcies a un argument brillant i a uns personatges

que, més enllà de les seves limitacions com a instruments del guió d'una comèdia, ens arriben a emocionar. Una altra comèdia molt intel·ligent que situa la seva acció a París és *Charada* (1963), d'Stanley Donen. Protagonitzada per un impecable i ja madur Cary Grant i una seductora Audrey Hepburn en el cim de la seva joventut, la pel·lícula s'articula entorn d'un guió perfecte, d'un autèntic mecanisme de relotgeria, sense fissures.

París és, per altra banda, la capital europea del jazz, una ciutat en què es varen refugiar molts músics quan les seves carreres començaven a declinar als Estats Units. Sobre aquest tema hem de recordar dos films molt diferents: *París blues* de Martin Ritt (1961) i *Round Midnight* de Bertrand Tavernier (1986). La primera va ser protagonitzada per Paul Newman i Sidney Poitier. La presència real de Louis Armstrong i Duke Ellington a un parell de números musicals permet oblidar molts defectes del film. *Round Midnight* és, en canvi, una obra mestra. Protagonitzada pel saxofonista Dexter Gordon en un personatge que és un híbrid de Lester Young i Bud Powell, i amb una prodigiosa banda sonora firmada pel pianista Herbie Hancock, aquesta pel·lícula és un homenatge líric a la ciutat de París i al món del jazz, però al mateix temps és el retrat d'un perdedor, d'un ésser vençut per la vida i pel temps que d'alguna forma esdevé un retrat de les nostres pròpies derrotes.

Per acabar, hauríem de fer esment d'una coproducció franco-americana dirigida per René Clément, *¿Arde París?*, una pel·lícula coral sobre els darrers dies de l'ocupació alemanya de París. El guió, escrit per Gore Vidal i Francis Ford Coppola, està basat en la novel·la homònima de Dominique Lapierre i Larry Collins. A mig camí entre el film de ficció i el documental, *¿Arde París?* tal vegada no sigui la millor pel·lícula que s'ha fet sobre París, però és sens dubte una de les que han expressat un amor més sincer cap a una de les ciutats emblemàtiques de la nostra cultura. ■



Classificació 3R: La història del cinema en construcció

Margalida Pujals i
Manel Santana

Classificació 3R. *El cinema a Mallorca* va néixer com a projecte d'investigació, ja fa més d'un any, amb la voluntat d'aportar nous coneixements i perspectives d'anàlisi del que ha suposat l'arribada i arrelament del cinema a Mallorca. Es tracta d'un treball centrat bàsicament entre 1936 i 1980, en el qual els inicis del cinema a Mallorca tenen un tractament menor, ja que aquests anys han estat objecte d'estudi d'altres investigadors del cinema. Així i tot, hem procurat aportar dades novedoses amb la consulta de fonts anteriorment desconegudes i que ara es troben a l'abast dels investigadors.



En primer lloc, fou necessari trescar i localitzar tota una sèrie de documentació generada al voltant del cinema i encara sense utilitzar pels investigadors. En aquest sentit, ens vàrem dur una grata sorpresa al poder tenir al nostre abast tota la documentació generada per l'antic Govern Civil. El Negociat d'Espectacles d'aquesta institució era l'encarregat d'efectuar visites periòdiques als cinemes d'arreu de Mallorca i donar el vistiplau pel seu funcionament o bé corregir les mancances i deficiències detectades. Això ens permet, per una banda, tenir censats molts cinemes tant de barriades de la capital com de la Part Forana, i establir la cronologia del seu funcionament.

En segon lloc, ens permet tenir una visió molt aproximada al voltant de les condicions en què es trobaven les sales tant pel que fa a la situació higiènica —excusats, pati de butaques, amfiteatre, etc—,

com a les característiques tècniques —càmbria de projecció, maquinària, etc—. Per altra banda, podem conèixer l'evolució de l'empresariat, des d'aquells que explotaven un cinema com una petita empresa familiar, fins a aquells que creaven una autèntica xarxa cinematogràfica vinculada als circuits d'exhibició. En aquest sentit hem pogut constatar el paper d'homes de la nissaga dels Tous, els Salas, els Bordoy, entre d'altres. Hem d'afegir també el grau d'innovació tecnològica que aquests homes foren capaços d'introduir a les seves sales a mesura que els avanços tècnics ho permetien.

La censura ocupa un lloc privilegiat dins el nostre llibre. La consulta de més de 6.000 fitxes en les quals es detallaven els talls efectuats als films ha estat una de les tasques més laborioses i satisfactòries. Hem establert cinc grans categories d'imatges censurades: escenes relacionades amb l'amor i el sexe, imatges violentes, referències polítiques, expressions malsonants i comentaris antireligiosos. Aquests cinc grans aspectes són els que les autoritats franquistes en matèria cultural o cinematogràfica varen pretendre silenciar i ocultar al gran públic. S'analitzen, també, les postures a favor i en contra que la censura cinematogràfica va despertar a la societat mallorquina: els crítics, l'Església, els empresaris, els distribuïdors i l'opinió pública en general.

Un segon llegat documental, desconegut fins a hores d'ara però que ha resultat importantíssim per conèixer el cinema des d'una altra vessant, ha estat el de l'antiga Direcció Provincial de Cultura. Entre els papers generats per la gestió d'aquesta entitat hem trobat els que fan referència al funcionament dels teleclubs mallorquins. Aquests foren nous espais de sociabilitat i cultura que es crearen a finals dels anys seixanta, on el cinema va tenir un paper important. Els de Sineu, la Colònia de Sant Pere —Artà—, Costitx, Sant Joan, Mancor de la Vall, entre d'altres, foren teleclubs on es varen projectar pel·lícules de manera regular. Tal volta aquest era un dels aspectes més desconeguts de la història cultural més recent de la nostra illa i que en aquest treball es

dóna a conèixer. Sovint un teleclub era un dels pocs indrets de reunió i de promoció cultural que hi havia en molts municipis de la Part Forana. És per això que ha estat necessari el seu estudi en un treball en què es pretenia donar una visió de conjunt tan completa com fos possible al voltant del fenomen cinematogràfic al nostre país.

Els cinemes parroquials o de titularitat eclesiàstica han ocupat un paper rellevant en la història del cinema a Mallorca. S'ha de partir de la base que l'Església inicialment es va oposar frontalment a la divulgació del cinematògraf per considerar-lo un atemptat a la moral, però que, irremeiablement s'hagué d'adaptar als canvis. A partir d'aleshores l'estratègia fou el control del nou invent a partir de les qualificacions morals dels films i la promoció dels anomenats cinemes parroquials. Amb aquests cinemes es pretenia allunyar la població dels cinemes comercials i controlar així el que el públic anava a veure.

Tal volta, l'aspecte més desconegut del cinema a Mallorca és el paper que va tenir la publicitat que es projectava en els descansos o en els moments previs a la projecció. En aquest sentit, *Clichés Matas* —empresa creada als anys vint— fou la pionera i a ella s'hi afegí posteriorment *Publicidad Balear*. L'elaboració de publicitat als cinemes era una tasca artesanal en la qual intervenien dibuixants i especialistes en publicitat. La importància d'aquesta empresa queda corroborada amb l'expansió més enllà de l'illa, consolidant-se arreu de l'Estat com una de les empreses de publicitat més importants dedicades al cinema.

En definitiva, el nostre objectiu era omplir un buit existent a la nostra historiografia i dedicar atenció a un dels entreteniments més arrelats entre la població. *Classificació 3R. El cinema a Mallorca* no pretén ésser un treball definitiu, ja que la història del cinema a Mallorca està sempre pendent de l'aparició de nous documents —tant en imatge com escrits— i, per tant, la porta sempre estarà oberta a noves aportacions. ■



Les mentides d'una gàbia de vidre

Jaume Salvà i Lara

"Un elefant tapat amb un llençol de matrimoni segueix essent un elefant."
(Joan Palou González)

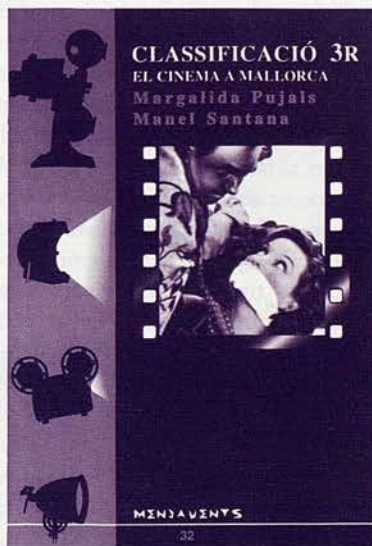
Al'estiu es presenta un fenomen curiós: diuen que és un bon moment per consumir llibres o, com a mínim, per practicar la lectura, encara que sigui esporàdicament. Així, la gent se'n du el llibre al llit, a la platja, a l'avió, a la taula o a la muntanya i, com que la majoria dels llocs esmentats no són còmodes, tenen molta sortida els llibres anomenats de butxaca per les seves dimensions, que no pel seu contingut. Llibres de consum ràpid, de paper barat i tapa blana, que ben aviat ja mostra indicis d'haver estat llegit a consciència, amb els cantons doblegats, el llom desvirgat i les planes inflades per les hores d'humitat i de sol a què han estat sotmeses. En fi, que la lectura, a l'estiu, pareix que adquireix molta més presència a les vides humanes, tot i que la majoria de vegades no arribi més que a complement d'altres activitats molt esteses, com ara prendre el sol o combatre l'avorriment de les hores mortes.

També es diu que l'estiu és un molt mal moment per publicar res perquè la gent no atura ni un moment per prendre aire. Les institucions acadèmiques (escoles, col·legis, instituts, universitats) tenen tancat i, per tant, es redueix considerablement la necessitat de lectura; la gent vol fer exercici físic i el dia resulta que té més poques hores que quan s'ha d'anar a fer feina o a aprendre, i la setmana és més curta. No és fins el setembre que les editorials ressusciten i envaeixen el mercat amb noves lectures i col·leccions: no debades és l'època del començament dels fascicles, aquells dels que et canses de trobar el primer número arreu i, després, és gairebé impossible trobar la continuació ni tan sols en un quiosc al que siguis fidel.

Aquest fenomen contradictori (la gent té més temps per llegir quan les editorials decideixen publicar menys) és trencat per algunes excepcions, per algunes editorials que també publiquen llibres interessants a l'estiu. Una d'elles és Documenta Balear, segurament una de

les dues o tres editorials més actives de les illes; publica llibres de temàtica més o manco científico-humanística relacionada íntegrament amb l'àmbit balear. Al juliol va treure al mercat *Classificació 3R: el cinema a Mallorca*, llibre que us voldria recomanar per algunes raons:

1. El seu tema és l'estudi del cinema a Mallorca des del punt de vista social. Escassíssimes són les publicacions il·lenques sobre una temàtica tan important per a qui llegeix aquesta revista, per la qual cosa no hi està de més que ens anem posant al dia quant a bibliografia específica. Al llarg de poc més de dues-



centes pàgines, l'autor i l'autora descriuen la influència del cinema en la mentalitat col·lectiva al llarg dels cent anys de la seva història, tot i que s'aturen amb més detall en el període de la guerra civil i l'època franquista.

2. Els autors no són els de sempre ni estan especialitzats exclusivament en la història del cinema. Tant Margalida Pujals com Manel Santana són nous en aquest món de l'estudi cinematogràfic, són gent jove, nascuda als anys setanta, però amb experiència en la recerca històrica. Manel va publicar el seu primer llibre sobre la guerra civil als vint-i-quatre anys i, des de llavors no s'ha aturat d'investigar i publicar. Margalida és més jove i, per tant, no ha tingut tant de temps de trescar, però ja

A l'estiu

està preparant la seva tesi doctoral. No és gent que es moca amb el colze. I el fet que sigui gent nova és bo perquè sempre convé ventilar la galeria de personatges il·lustres d'un sector cultural si, amb aquesta acció, es guanya alguna cosa. I crec que aquest pic sí que el món de la investigació cinematogràfica ha guanyat, i molt.

3. És un llibre accessible, tant pel preu, com pel contingut. Està fet amb un llenguatge àgil, narratiu i ben estructurat que el permet esdevenir un bon primer llibre per aproximar-se a la història del cinema a Mallorca, però al mateix temps resisteix bé les exigències -molt sovint fanereres- dels iniciats perquè està molt ben documentat i compta amb un important cos de notes al final del llibre.

Però no tot ha de ser mel d'abella i per això també convé trobar-li alguna mancança ja que si ho pintam tan bé llavors els lectors es poden dur una escaldada, encara que sigui improbable. Al meu parer, el llibre queda coix perquè no es fa cap al·lusió digna de comentar al cinema aficionat que hi ha hagut a Mallorca i que encara perdura. Això no és un tret que caracteritzi exclusivament aquest llibre, sinó que és generalitzat a gairebé totes les publicacions sobre cinema. I no em cansaré de dir-ho: la veritable història del cinema a Mallorca, el gruix més important d'ella, és el cinema aficionat; és el que més gent ha mogut a l'illa, el que més repercussió real ha tingut, el que més gent mallorquina ha implicat i és el més nostre. Per l'illa s'hi troben escampats nombrosíssims patrimonis cinematogràfics oblidats o depreciats, pel·lícules que ens rallen de rondalles, històries fabuloses o terribles, d'amor o d'odi, de costums i oficis que s'han perdut, de paisatges que ja són inexistents, però també de curolles i esforços de gent, molta gent, que s'ha implicat en tots aquests projectes durant dècades per aixecar un monument veritable i sincer a aquesta terra, tan bella però amb tanta poca personalitat. S'ha publicat un molt bon llibre sobre cinema a Mallorca, un altre més, però la veritable història del cinema segueix sense descobrir. ■



Lauren Bacall i altres visitants il·lustres

Catalina Aguiló

Avui una persona m'ha demanat informació sobre dos films de la Lauren Bacall. Arran d'aquesta consulta, he recordat que fa uns mesos aquesta actriu va ser a Mallorca per al rodatge de *Presences of Mind* d'Antoni Aloy. Es tractava d'una nova versió del clàssic d'Henry James *Un altre pas de rosca*. Aleshores m'han venut al cap molts de noms d'actrius que al llarg de tres dècades, a partir del anys cinquanta s'han acostat a la nostra illa no precisament de vacances, sinó per al rodatge de nombrosos films. Ja en un article anterior dedicat al restaurant El Patio (*Temps Moderns*, núm. 52, abril 1999) donava tota una sèrie de noms de celebritats cinematogràfiques, masculines i femenines, que havien visitat la nostra illa i s'havien deixat fotografiar a l'anomenat restaurant. Algunes estaven aquí per motius de treball, però d'altres simplement estaven de viatges de plaer o de vacances. Algunes de les actrius que anomenava a l'article eren Patricia Roc, Agnes Moorehead, Zsa Zsa Gabor, Carmen Sevilla, Ava Gardner, Natalie Wood, Simone Simon i Grace Kelly, que vingué ja com a princesa de Mònaco i no com a actriu. Però, d'ençà que es filmà *Jack el negro* el 1949, amb la participació en el principal paper femení de Patricia Roc, foren molts els noms d'actrius que sonaren per la nostra illa. El motiu era normalment la filmació de qualque pel·lícula. La revista *Cort*, editada a Palma durant els anys

cinquanta i seixanta, parlava, a les seves pàgines, de les filmacions i els rodatges, entrevistava el director o actors, però principalment feia comentaris sobre les actrius que hi participaven. Es convertia així en una revista que mostrava, per una part la crònica del fet cinematogràfic, però sempre amb tocs de *glamour* fent comentaris sobre l'elegància d'aquestes actrius o dels darrers esdeveniments en les seves relacions sentimentals. Era, doncs, una mescla de reportatge de cine i de premsa "rosa".

Com hem dit, la primera en estrenar-se com a *glamourosa* actriu visitant fou Patricia Roc, però després d'ella sorprendríem a més d'un amb el llistat de noms femenins coneguts que han rodat a la nostra illa. Si ens limitam a les dues dècades esmentades ja surten una pila de noms coneguts. Honor Blackman inauguraria el llistat quan vingué el 1951 a filmar *Manchas de sangre sobre la luna* dels directors Luis Marquina i Edward Dein. La revista *Cort* ens feia la crònica però amb el títol del film equivocant ja que allà apareix com *El hombre de la luna*.

Poc després, el 1953 era Joan Collins, "femme fatale" per excel·lència, la que rodava a Mallorca *Un enamorado prudente*. El 1956 una productora alemanya ens portava Catherina Valente per participar en el rodatge de *Todo el mundo está loco por ti*. Lilli Palmer era una altra actriu famosa que aquest mateix any actuava a *Entre hoy y la eternidad* co-dirigida per l'espanyol José Antonio Nieves Conde i en la qual també hi participava l'actriu espanyola Marisa de Leza.

La protagonista d'*Un trono para Cristy* (1960) era una Christine Kaufmann molt jove i que anys més tard arribaria a un cert renom cinematogràfic. El film fou dirigit per l'argentí Luis César Amadori. Un altre nom lligat al cinema realitzat a Mallorca fou el de Belinda Lee. Aquesta actriu col·laborà al film *Vacaciones en Mallorca* (1960) de Giorgio Bianchi i morí poc després d'estrenar-se la pel·lícula. Amaparo Rivelles seria una altra actriu que aquest mateix any de 1960 rodaria una pel·lícula a Mallorca: *El amor que yo te di* de Tullio Demichelli.

De l'any 1962 és el "boom" cinematogràfic de *Babia de Palma* protagonitzada per l'exuberant Elke Sommer, que donava la rèplica a l'actor espanyol Arturo Fernández i dirigida per Juan Bosch. Les escenes de l'actriu sueca en biquini donaren molt a parlar, malgrat que ara el film ens sembli poc escandalós. L'any següent era Gina Lollobrigida la que participava a *La mujer de paja* de Basil Dearden, amb una repartiment masculí també de campanetes: Sean Connery i Ralph Richardson.

Entre els noms d'actrius espanyoles que passaren aquells anys per Mallorca s'ha d'esmentar Emma Penella, inoblidable a *El verdugo* (1963) de Luis García Berlanga; María Asquerino que actuà a *Donde tú estés* (1963) de German Lorente; Marisol, que amb el Dúo Dinámico filmava *Búsqueme a esa chica* (1964) a les ordres de Ricardo Palacios; Julia Gutiérrez Caba i Luchy Soto, que apareixien a dos episodis de *Las viudas* film codirigit per Julio Coll, José María Forqué i Pedro Lazaga; Analía Gadé, que actuava al costat de Martha Hier a *La mujer de otro* (1967) de Rafael Gil; Teresa Gimpera i Mary Francis a la comèdia *No le busques tres pies* (1968) de Pedro Lazaga; Ana Castor, per la seva banda, participà al film de Julio Coll, *Persecución hasta Valencia* (1968).

Tornant als noms internacionals, cal recordar Candice Bergen que participà a la mítica *El mago* (1967) de Guy Green, acompanyada d'altres dos noms importants: Michael Caine i Anthony Quinn. Per acabar cal anomenar altres dos noms prou coneguts. Per una banda Diane Baker, protagonista al costat de Maximilian Schell de *Al este de Java* (1969) i, per altre, Lucía Bosé, la George Sand de *Un invierno en Mallorca* (1969) de Jaime Camino. Un any més tard, el 1970, Lesley Ann Down feia de parella de Raphael a *Sin un adiós* de Vicente Escrivá... Però ja començam una altra dècada que deixarem per més endavant. No ens hem d'estranyar, doncs, que actrius com Lauren Bacall arribin a la nostra illa per feina, ja que abans que ella ho han fet moltes altres. Ara això sí, el que és de destacar és que faci la feina a les ordres d'un realitzador mallorquí. ■



Francesc M. Rotger

Visitants britànics, francesos i fins i tot nord-americans s'han acostat, en les darreres setmanes, o s'han d'acostar, en les properes, a la cartellera escènica de Palma. Són uns quants creadors amb notables relacions amb el món cinematogràfic, ja que textos seus s'han traslladat a la pantalla gran: en alguns casos, els mateixos dels quals hem vist o podrem veure la versió teatral als escenaris de Palma. Hi ha qualque companyia mallorquina que s'ha inspirat en aquests autors estrangers per a les seves noves produccions: la resta dels muntatges a què faig referència procedeixen de l'actualitat dramàtica catalana.

Comèdia negra és un d'aquests títols: produïda per Tricycle, Dagoll Dagom i Annexa i dirigida per Tamzin Townsend, reuneix un grup d'intèrprets catalans molt populars, com Mercè Comes, Enric Majó,

Eduard Farelo o Pep Cruz. El seu autor, el britànic Peter Shaffer, nascut a Liverpool (com Els Beatles), manté una relació ben estreta amb el cinema, que ha adaptat les seves peces *The Royal Hunt of the Sun* (1965) i *Equus* (Sidney Lumet, amb Richard Burton). Però és especialment coneguda la pel·lícula *Amadeus*, també basada en una obra seva i amb la qual Milos Forman obtingué una collita de vuit Oscars (un per a Shaffer, pel seu guió).

La companyia Estudi Zero, una de les més destacades de Mallorca, es mou entre França i els Estats Units dins els seus projectes més propers. De manera immediata s'anuncia l'estrena de la seva versió de *El petit príncep*, d'Antoine de Saint-Exupéry: aquest llibret prodigiós també ha estat objecte d'una adaptació cinematogràfica, encara que sembla que no gaire memorable: només record que Bob Fosse (actor i ballarí, a més de

realitzador de *Cabaret*, Lenny i *All that jazz*) feia el paper de la serp. Més endavant, el mateix grup ens presentarà *Ostres, ostres...ostres!!!* utilitzant textos de Dorothy Parker: la seva pròpia vida es va traslladar a la pantalla a la pel·lícula *La senyora Parker i el cercle vicios* i també els catalans de Dagoll Dagom s'inspiraren als seus escrits al seu espectacle *T'odio, amor meu*.

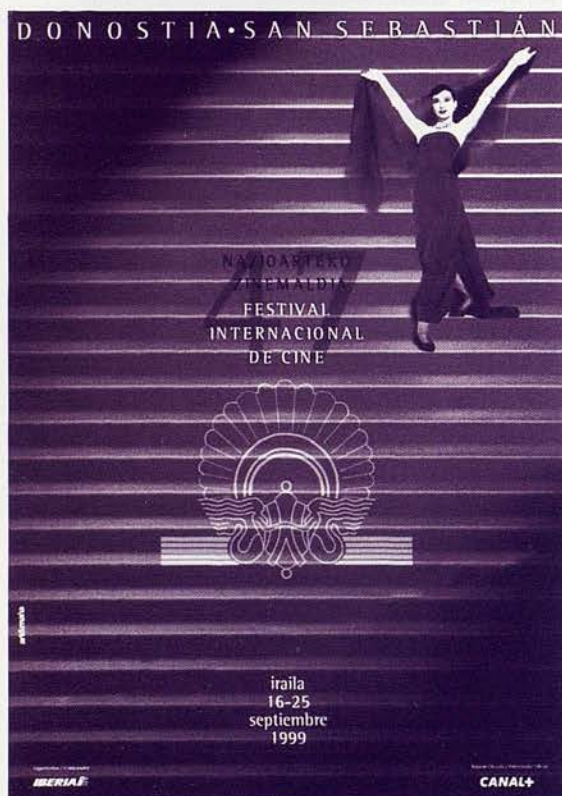
Per acabar aquest petit repàs d'influències externes, una altra producció que ens arriba de Catalunya: *El sopar dels idiotes* és una peça teatral francesa i la seva versió en cinema, de la mateixa nacionalitat, obtingué un cert èxit. Ara la dirigeix, una altra vegada damunt els escenaris, el tot terreny Sergi Belbel. ■



El sopar dels idiotes.

Iñaki Revesado

Enguany el festival presentava la novetat important del canvi d'ubicació de la seva seu oficial, abandonant el vell i entranyable Victoria Eugenia per un modern i discutit Auditorium del Kursaal. Deixant fora la polèmica nascuda entre els donostiarres sobre la idoneïtat del disseny del nou auditorium, entrarem a analitzar el que ens



han ofert aquests deu dies pel que fa a la qüestió cinematogràfica.

Per donar el sus a aquesta edició, l'organització apostà per un nom segur, un cineasta amb garanties: Lawrence Kasdan. El realitzador de *Fuego en el cuerpo* torna a repetir en *Mumford* un model que ja li donà excel·lents resultats a *Grand Canyon* i a *Reencuentro*. Un psicòleg s'instal·la en una petita ciutat i aconsegueix en un parell de setmanes una bona cartera de clients, a través dels quals entrem en les vides d'un variat grup de personatges,

tots amb motius més que sobrats per sotmetre's a la psicoanàlisi. El film recorda altres títols recents con ara *La Tormenta de Hielo* i *Happiness* encara que a *Mumford* el to de comèdia s'imposa en tot moment, com si Kasdan només hagués volgut quedar-se en la superfície dels seus turmentats personatges, sense voler cercar res que aportàs dramatisme al conjunt. Aquí la pel·lícula peca tal vegada d'ingenuïtat cercada, com si l'àngel de *Qué bello es vivir* s'hagués instal·lat a la localitat on esdevé la trama, malgrat les declaracions de Kasdan en sentit contrari: "Si aquesta pel·lícula fos tan dolça com les de Capra, em sorprendria, i la propera vegada miraria que no em sortís tan dolça."

Les virtuts de *Mumford* es van quedar petites amb el segon film a competició, la producció alemanya *Nichts als die Wahrheit*, un treball intel·ligent i dinàmic que ha despertat controvèrsies entre la comunitat jueva d'Alemanya. El film ressuscita l'àngel de la mort del camp d'extermini d'Auschwitz, Josef Mengele, qui va morir fa 20 anys a Mèxic, i el du a l'Alemanya d'avui per entregar-se a les autoritats i ser jutjat. Sàviament, el realitzador Roland Suso Richter posa a prova les garanties democràtiques que un estat de dret deu oferir a tots els ciutadans, encara que es tracti d'un assassí que dugué a la mort a 400.000 jueus. El film és gairebé impecable, amb alguns moments de profunda tensió dramàtica, tal vegada li sobri un discurs final del personatge de Mengele, que proposa una pregunta de la qual s'ha abusat molt: no hi ha, dins de cada un de nosaltres, segons les circumstàncies, un assassí en potència? Tal vegada sigui aquest l'oblit més injustificable del palmarès.

El cinema xinès es presentà amb *Xizhao* de Zhang Yang. És un treball de notable factura que planteja l'enfrontament entre el valors tradicionals i senzills (representats per un vell saló de banys) i la vida accelerada i

opulenta de les ciutats, al temps que paral·lelament assistim a un conflicte familiar. És d'agradable visió, però a vegades tot resulta massa evident.

Volavérunt fou la primera cinta espanyola a concurs. Contràriament a allò que em produeixen els treballs de Bigas Luna, bé un rebuig total (*Huevos de Oro*, *La Teta y la Luna* o *Bambola*), bé una admiració absoluta (*La camarera del Titanic*), aquest film d'intrigues emmarcades en la Cort de Carles IV deixa quasi indiferent. Seria injust no valorar el treball tècnic (música, fotografia, direcció artística), però hi ha també unes mancances de guió imperdonables, uns diàlegs buits i una trama molt mancada d'interès. El treball dels actors és molt desigual (en aquest sentit, el polèmic premi d'interpretació per a Aitana Sánchez Gijón pot ser discutible, però ella és, segurament, el millor de la pel·lícula) i la rebuda del públic va ser freda.

Jaime és una coproducció entre Portugal, Brasil i Luxemburg. El director Antonio Pedro Vasconcelos fa una feina encomiable en el seguiment de la vida d'un madur infant de 13 anys que, obligat per unes circumstàncies familiars adverses, comença a fer feina d'amagat. Així el director aprofita per denunciar l'exploració infantil dins un estat (Portugal) de l'opulenta Unió Europea del 2.000. La recreació que fa del seu personatge el jove actor Saúl Fonseca el feia mereixedor d'un premi en el palmarès.

Una producció de Jane Campion, *Soft Fruit*, de la directora Christina Andreef, té una primera mitja hora captivadora. La reunió d'una família al voltant de la mare que espera la mort com a conseqüència d'un càncer terminal proporciona moments de vertadera comèdia. El problema és que els genials acudits i les estrafolàries maneres de la peculiar família es comencen a repetir i l'hora restant esdevé una còpia dels mateixos esque-

mes. L'acció no avança, roman estancada i tot plegat acaba per avorrir.

La primera pel·lícula perfecta, rodona, fou la sueca *Under the Sun* del realitzador anglès Colin Nutley, a qui coneixem gràcies a un treball presentat fa un parell d'anys: *House of Angels*. Nutley, la carrera del qual s'ha desenvolupat íntegrament a Suècia sense que, curiosament, sàpiga una sola paraula de suec, relata amb la senzillesa d'un mestre una tranquil·la, profunda i entranyable història d'amor, utilitzant només tres grans actors (premiats amb una menció especial del jurat), uns quants animals i un paisatge estiuenc. El film commou des del primer moment. Si *House of Angels* ja fou una sorpresa, *Under the Sun* és un film excel·lent, ple de sinceritat i de bellesa.

Amb la interpretació d'una estupenda Sigourney Weaver, *A Map of the World* de Scott Elliot és una altra demostració de cinema interessant que cau en l'errada, tan habitual en els darrers tres o quatre anys, de capficar-se a fer cintes d'una durada no inferior a les dues hores, quan amb 90 minuts el conjunt final hauria sortit guanyant. Una infermera infantil serà acusada d'abusos sexuals en un moment en què les seves circumstàncies personals li fan dubtar del que és i del que té. La pel·lícula denuncia la facilitat amb què les persones condemnam els presumptes culpables, sense deixar-los, tan sols, la possibilitat de defensar-se

The Crossing de Nora Hoppe tenia, d'entrada, la virtut dels seus 85 minuts de durada, que finalment resulta excessiva, ja que passats els 30 minuts de cortesia tot convidava a abandonar la sala per prendre l'aire. Dos ho-

mes, hostatjats en una trista, freda i miserable pensió mantenen uns diàlegs absolutament surrealistes. Potser n'hi haurà que la consideraran una meravella, sobretot aquells que adoren l'iraniana Kiarosmaki.

La sensualitat havia d'arribar de la mà de Carlos Diegues amb *Orfeu*. La revisitació del mite d'Orfeu i Eurídice, ambientat en les favelas carioques, és un treball mancat de l'entusiasme necessari per tractar una història de passions. Té, en canvi, al seu favor, un gran valor documental, en introduir-se dins aquests barris miserables de Rio i aportar el color incomparable del carnaval. La visió del film es fa molt agradable, però s'oblida fàcilment.

Mike Figgis, un altre nom important dins la secció a concurs, dugué el seu darrer treball, *Miss Julie*, que és una adaptació de l'obra del mateix títol d'August Strindberg. Figgis sembla combregar en part amb els postulats del ja famós *dogma* en fer un film amb la càmera a l'espatlla, sense exteriors i amb una utilització mínima d'acompanyament musical. L'absència d'artificiositats serveix perquè el text i la seva representació per part dels actors (excel·lent Peter Mullan) surtin guanyant en el conjunt final. Tal vegada li resta punts el fet de sotmetre's excessivament a l'espai dramàtic, cosa amb la qual ens trobam a vegades amb la sensació de veure una obra de teatre filmada.

Hi ha, per part de Figgis, alguns atreviments formals (durant un parell de minuts la pantalla queda xapada en dos per oferir-nos una mateixa seqüència des d'an-

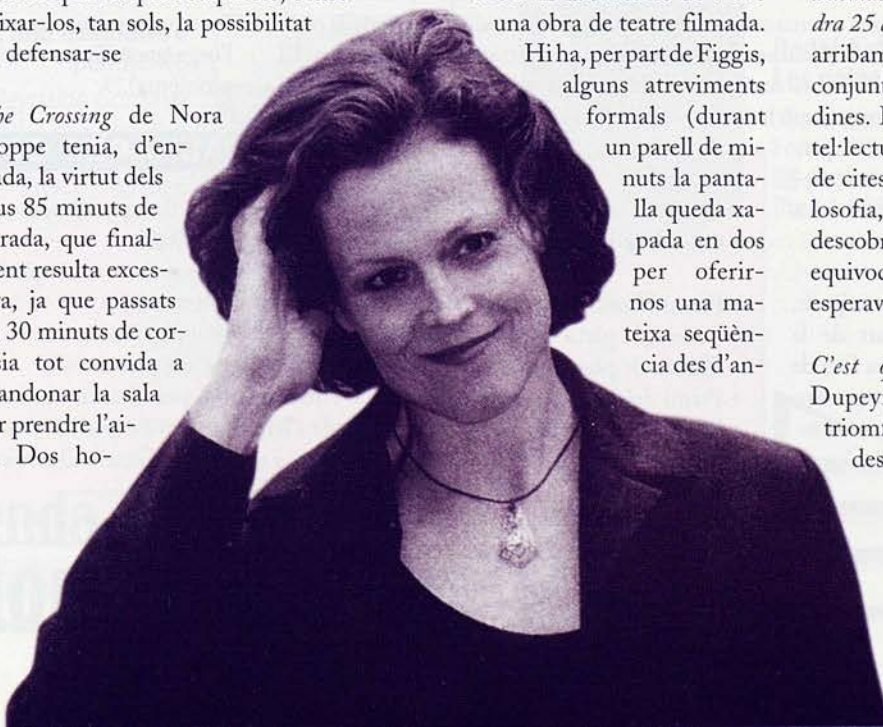
gles diferents) dels quals surt airós.

Gracia Querejeta presentà *Cuando vuelvas a mi lado*, una nova introspecció en el món dels sentiments dins l'àmbit familiar. És un treball de gran altura en el qual combina sàviament els moviments entre el passat i el present per descobrir-nos un gran secret del passat que condicionà la vida dels membres de la família. La realitzadora és una experta en el reflex del sentimentalisme i l'emotivitat més senzilles, com ella mateix va dir és un film creat per arribar al cor de l'espectador i realment hi arriba. Els seus dos premis menors en el palmarès, converteixen Gracia Querejeta en una espècie de directora maleïda, després que fa un parell d'anys tothom apostàs per ella en l'edició en què presentà *El último viaje* de Robert Rylands, i, en canvi, se'n va haver d'anar de buit.

Sembla que darrerament tots els festivals han de tenir en la seva selecció una pel·lícula iraniana a concurs. En aquest cas a Sant Sebastià arribà *La cinta roja* de Ebrahim Hatamikia. És un treball que segurament deu tenir múltiples lectures i que probablement amaga un feminisme reivindicatiu, però això només són lleugeres percepcions perquè tot és massa abstracte. És un film estrany, estrany com a mínim per al món d'Occident.

Alain Tanner recupera a *Jonas et Lila, à demain* el seu Jonas de *Jonas que tendrá 25 años en el año 2.000*, ara que ja arribam al 2.000, per exposar-nos un conjunt d'obsessions repetitives i anodines. Put una espècie de pseudointel·lectualisme gens dissimulat, farcit de cites referides a la literatura, la filosofia, el cinema... Intenta, fins i tot, descobrir-nos Pessoa. És un film equivocat d'un realitzador del que tots esperaven molt més.

C'est quoi la vie? de François Dupeyron fou finalment la gran triomfadora. És una pel·lícula molt desigual, amb una primera part



La lengua de las mariposas és segurament el millor treball de cinema espanyol vist des que començà enguany.

interessant però excessivament llarga, en què se'ns presenta la desubicació d'un jove que encara no té els trenta i que intenta trobar el seu lloc per deixar de ser una càrrega per la seva família, i una segona part que esdevé una història absolutament deliciosa que fou, segurament, el millor del que es va veure a les pantalles del Kursaal. El jove, tornant a les seves arrels, troba la manera de sortir-se'n i es con-

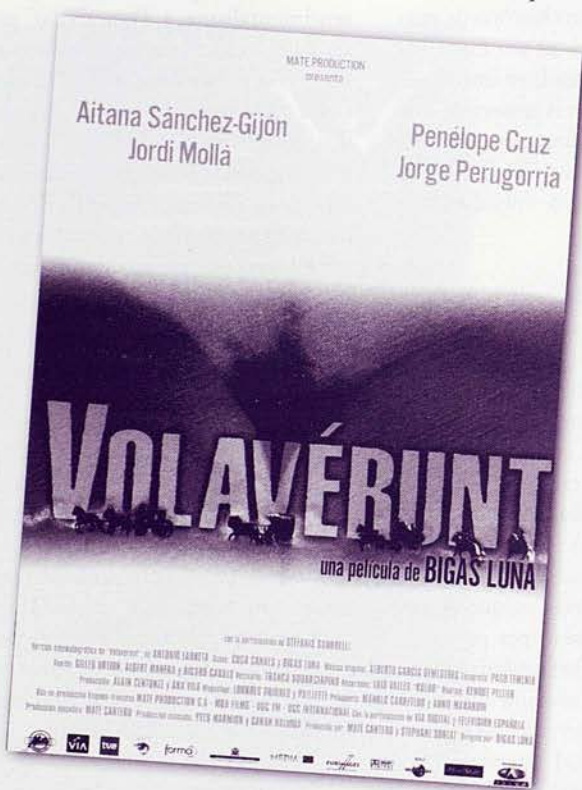
assegura que si amb el guió, els tècnics i els actors amb què comptava hagués fet una mala pel·lícula això hauria estat imperdonable. N'hi ha que amb un gran material no saben encertar amb el resultat, però no és aquest el cas. *La lengua de las mariposas* és segurament el millor treball de cinema espanyol vist des que començà enguany. S'ha de mencionar la perfecció amb què sap mostrar la il·lusió i les esperances de la gent en aquells dies anteriors a l'alçament militar del 36. Poca cosa es pot afegir de Fernán Gómez, però sí que s'ha de mencionar el gran treball del nin Manuel Lozano.

via de ser el just guanyador de la *Concha* d'or.

A més dels films comentats, tots ells de la Secció Oficial, es van poder veure moltes pel·lícules distribuïdes per diferents cicles: comèdia italiana, retrospectives de Tavernier i de John M. Stahl, una acurada selecció de films fets en castellà i el ja tradicional Zabaltegui on s'inclouen un bon nombre d'òperes primes i de films ja premiats en altres festivals.

Com ja és habitual en el darrers anys, el públic va omplir les sales de la gran majoria de projeccions, i igualment en el marc del festival s'han dut a terme un bon grapat d'activitats relacionades amb el cinema (lliurament del Premi Nacional de Cinematografia a Montxo Armendàriz, firma de diferents acords entre la Federació de Productors Espanyols i les diferents televisions per a la compra de drets d'antena, acords entre distribuïdores, lliurament del premi de la FIPRESCI a la millor pel·lícula d'enguany a Pedro Almodóvar per *Todo sobre mi madre...*), cosa que feren de Donosti, durant aquest dies, una ciutat de cine.

En definitiva, el repte del Kursaal ha estat superat de manera notable, per l'any que ve s'haurien de millorar sobretot dues coses: la comoditat de les butaques de les sales del Kursaal i intentar noves formes que mirin de reduir les llarguíssimes coes (encara que, en aquest sentit, es nota l'esforç de l'organització per acabar amb aquest problema). ■



verteix en una persona serenament feliç. És una història absolutament actual que s'acosta al cinema realista i de denúncia. Juntament amb la ja comentada *Jaime*, és un cop de puny al sistema de la societat actual, a la França i a l'Europa progressistes.

La lengua de las mariposas, malgrat formar part de la Secció Oficial, anava fora de concurs, si no la seva presència en el palmarès hauria estat obligada. José Luis Cuerda

L'altre film francès a concurs *La maladie de Sachs* va tancar la competició, amb el reflex d'una comunitat a través dels pacients d'un metge, el doctor Sachs. Encara que es pugui pensar que el film té múltiples semblances amb *Mumford*, es tracta de treballs totalment diferents. Aquí el metge és un professional amb absoluta convicció i amb total dedicació a la seva feina. La infinitat de personatges que passen per la seva consulta, juntament amb els que coneixem com a resultat de les seves visites mèdiques, afavoreixen la dispersió de l'acció i la possibilitat de retratar tipus diversos. El film va ser aclamat per la crítica i pel públic i molts consideraven que ha-

PALMARÈS OFICIAL

- *Concha* d'or a la millor pel·lícula: *C'est quoi la vie?* de François Dupeyron
- *Concha* de plata al millor director: Zhang Yang per *Xizhao*
Michael Deville per *La maladie de Sachs*
- Premi Especial del Jurat: *Jaime* d'Antonio Pedro Vasconcelos
- *Concha* de plata millor actriu: Aitana Sánchez Gijón per *Volavérunt*
- *Concha* de plata millor actor: Jacques Dufilho per *C'est quoi la vie?*
- Premi del jurat a la millor fotografia: Alfredo Mayo per *Cuando vuelvas a mi lado*
- Premi del jurat al millor guió: Rosalinde i Michael Deville per *La maladie de Sachs*
- Menció Especial del jurat: *Cuando vuelvas a mi lado* de Gracia Querejeta
Under the Sun de Colin Nutley

FICSAVI

1912: fundada per Carl Laemmle (nascut el 1867 a la localitat alemanya de Laupheim) dia 8 de juliol de 1912 amb el nom d'Universal Manufacturing Pictures. La primera pel·lícula va ser *The Dawn of Netta* de Tom Ricketts.

1915: el 15 de març s'inaugurava oficialment Universal City, un estudi grandios equipat amb tots els avanços tècnics i un reguitzell de decorats complementaris, situat en els tres-



cents acres que abans havien estat ocupats pel ranxo Taylor, a cinc milles al nord dels turons de Hollywood. Primer film de sis rotlles: *Damon and Phytias*.

1917: John Ford, per atzars de la vida, dirigeix la seva primera pel·lícula, *The Tornado*, amb la qual iniciarà una meteòrica carrera dins la companyia que el durà a dirigir 37 films en cinc anys, la majoria interpretats per Harry Carey en el paper de Cheyenne Harry, personatge que Ford i l'actor varen crear per a l'estudi.

1918: el nin prodigi de la producció, Irving Thalberg, amb només 19 anys es convertirà en el secretari personal de Laemmle.

1919: Laemmle, per recomanació de

Thalberg, contracta Erich von Stroheim per dirigir, escriure i interpretar *Blind Husbands*, la seva primera pel·lícula. El mateix any debuta Tod Browning amb *The Wicked Darling* (*La rosa del arroyo*).

1923: es roda *El jorobado de Notre Dame* de Wallace Worsley, l'èxit crític i comercial més gran de la Universal, amb Lon Chaney.

• Dia 15 de febrer, Thalberg abandona la Universal per entrar a la Metro Goldwyn Mayer.

1925: Rupert Julian dirigeix *El fantasma de la òpera*, un altre clàssic amb Lon Chaney.

1934: amb el començament del sonor, s'incorporen a la companyia un seguit de noms decisius: Karl Freund, director de fotografia, fonamentalment de l'època expressiionista al cinema alemany, el qual es convertirà en operador decisiu, pri-



mer, i realitzador, després, d'algunes de les peces clau del gènere de terror; i Edgar G. Ulmer, que l'any 34 dirigeix *Satanás* (*The Black Cat*), suposada adaptació del relat d'Allan Poe.

• Sota el ferri control de Laemmle i del responsable general de producció, Richard Schayer, la Universal va organitzar un grup molt compacte de tècnics i d'actors disposats a donar vida a la pantalla als mites més coneguts del fantàstic: Poe, Bram Stoker, Mary Shelley, H.G. Wells...

1931-1944: època daurada de l'"era de terror": *Dràcula* de Tod Browning



(1931); *El Dr. Frankenstein* de James Whale (1931); *El caserón de las sombras*, *El hombre invisible* i *La novia de Frankenstein*, totes tres de Whale (1932, 1933 i 1935 respectivament); *La momia* de Karl Freund (1932); *La torre de Londres* de Rowland V. Lee (1939); *Doble crimen en la calle Morgue* d'Albert S. Rogell (1941); *La zingara y los monstruos* d'Erle C. Kenton (1944)...

1939: mor Carl Laemmle a Beverly Hills, dia 25 de setembre. Comença la decadència del cine fantàstic, com ho confirmen els vulgars estirabots d'Abbot i Costello fets per a la Universal, amb aparicions patètiques de Bela Lugosi, Lon Chaney Jr. i Boris Karloff.

• Fora del terreny del fantàstic, la Universal va bascular en moltes direccions durant els trenta i quaranta, amb produccions de vegades importants com *Sin novedad en el frente* de Lewis Milestone (1930), primer Oscar per a l'estudi.

1936-1948: Deana Durbin és la nova nina prodigi.

1946: dia 12 de novembre l'estudi es fusiona amb la companyia independent International Pictures. El resultat és un reforçament de les produccions en luxós Technicolor: seqüeles de *Las mil y una noches* i altres títols d'aire aventurer i romànticoide, protagonitzades per John Hall,

María Montez, Maureen O'Hara, Yvonne de Carlo, Rock Hudson, Piper Laurie i Tony Curtis.

1946-1948: destaquen una sèrie de peces de cine negre de densitat temàtica d'acord amb els temps postbèl·lics: *Forajidos* de Robert Siodmak (1946); *Fuerza bruta* de Jules Dassin (1947) i *La ciudad desnuda* de Jules Dassin (1948).

1950-1955: la Universal reforça el seu prestigi amb el "western". És l'època daurada de la col·laboració d'Anthony Mann amb James Stewart per a la productora: *Winchester 73* (1950), *Horizontes lejanos* (1952) i *Tierras lejanas* (1955). Un Mann "tràgic", però també el Raoul Walsh "líric" (*Historia de un condenado-1953-* i *Rebelión en el fuerte-1954-*), del Bud Boetticher més "visceral" (*Traición en Fort King* i *El desertor de El Alamo* - les dues de 1953-), del Don Siegel "més febril" (*Duelo en Silver Creek*, 1951) o del King Vidor social (*La pradera sin ley*, 1955).

• Els cinquanta també va ser temps de "biopics" com els dedicats a Glenn Miller (*Música y lágrimas* d'Anthony Mann, 1954) o a Lon Chaney (*El hombre de las mil caras* de Joseph Pevney, 1957).



• També els cinquanta és per a la Universal l'època de brillants melodrames (inspirats en films de John S. Stahal) de la mà de qui es pot considerar com un dels "directors de la casa": Douglas Sirk, amb pel·lícules com *Escrito sobre el viento* (1956), *Angeles sin brillo* (1957), *Tiempo de amar, tiempo de morir* (1958) i *Imitación a la vida* (1959).

• A finals dels cinquanta i començament dels seixanta arribaran comèdies edulcorades sense sucre i baixes en calories protagonitzades per la popular parella Rock Hudson-Doris Day: *Confidencias a medianoche* de Michael Gordon (1959); *Pijama para dos* de Daniel Mann (1962); *No me mandes flores* de Norman Jewison (1964).

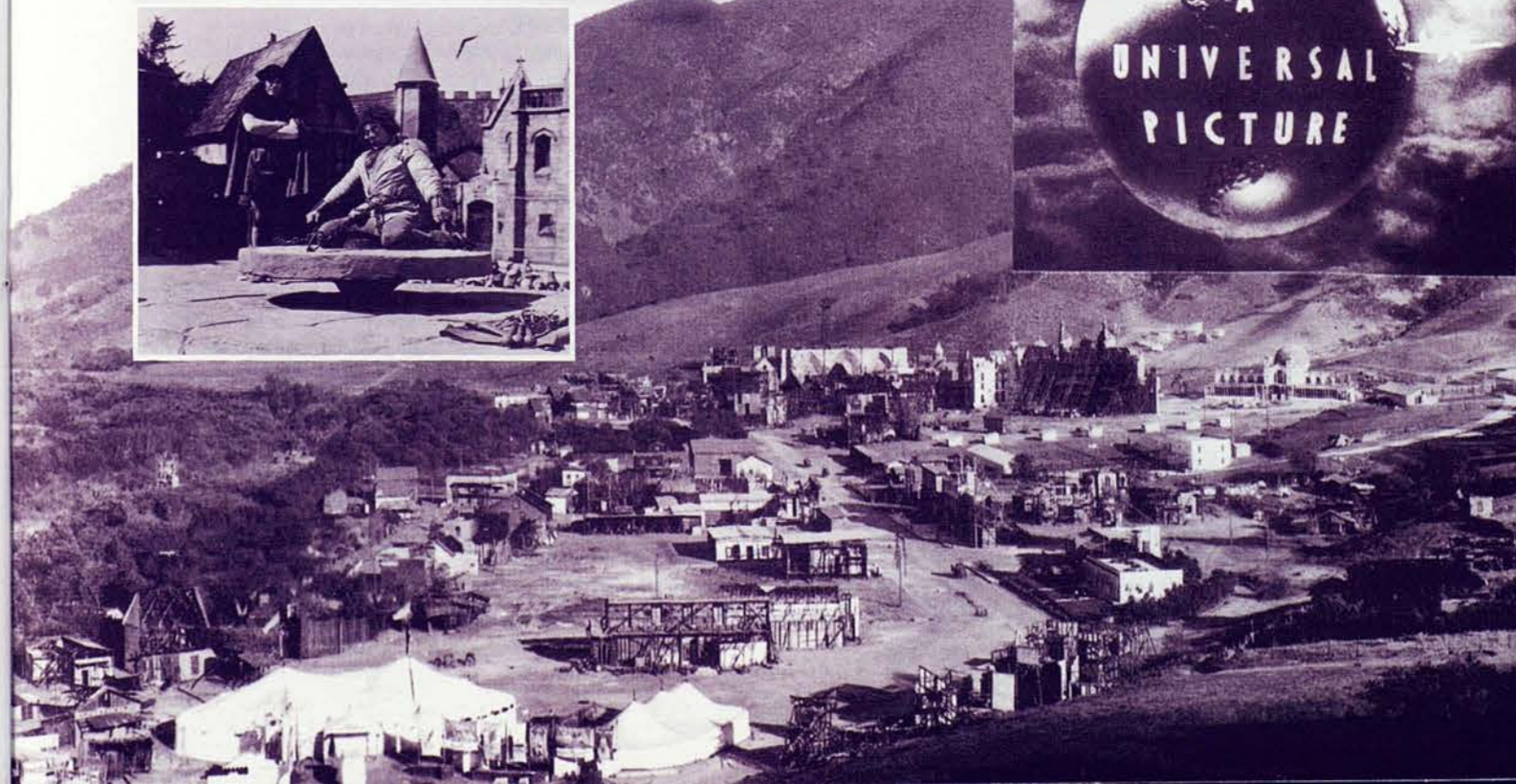
Anys 60: *Espartaco* d'Stanley Kubrick (1960), *Su juego favorito* de Howard Hawks (1963), *Charada* d'Stanley Donen (1964), *El señor de la guerra* de Franklyn Schaffner (1965) i *Matar a un ruññor* de Robert Mulligan (1963).

• Tot i aquests títols, es va acabar per sempre una política de producció basada, més que no en la contractació

d'estrelles, en l'anunci de grans projectes, en la línia més artesanal del Hollywood clàssic, que a poc a poc edifica una estructura sòlida en la qual importaven més les idees i nocions col·lectives que no les individuals.

Anys 70: la Universal decideix ser una major com cal amb pel·lícules catastrofistes com *Aeropuerto* o *Terremoto*; recer perfecte per a algunes idees del nin mimat Spielberg (de *Tiburón* a *E.T.*), per no parlar de productes descaradament de consum familiar: d'*American Graffiti* a *Jesucristo Superstar*, d'*El estanque dorado* a *El golpe*.

Anys 90: dia 7 de juny de 1990 els cappers de la Universal, cercant en l'esplendor i la màgia perdudes una mica de substància real per als temps presents, varen decidir obrir a Florida uns nous Universal Studios destinats al pur i simple espectacle per a turistes àvids que els reproduïen escenes dels grans èxits cinematogràfics. El parc dels orgues està finançat per la poderosa MCA mà a mà amb la sempre forta Rank Organisation. ■



Josep Carles Romaguera

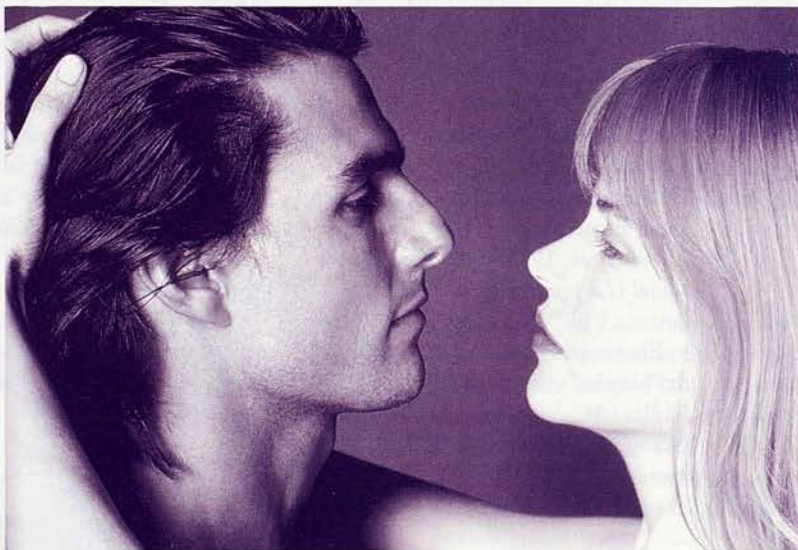
A la fi ha arribat a la nostra cartellera la pel·lícula pòstuma de Stanley Kubrick, després d'un rodatge etern i fatigós, que s'iniciava el 7 de novembre de 1996, ple de rumors com ens té acostumats en la preparació dels seus projectes aquest director solitari i controvertit, creador megalòman que sempre ha viscut envoltat pel misteri i el secretisme, a causa sens dubte de la seva personalitat esquiua, aliena a la fama, i fugissera com ho demostra el fet del seu exili voluntari a Londres, lluny de la parafernàlia hollywoodenca. El rodatge i l'estrena d'*Eyes Wide Shut*, venien precedits per tot tipus de comentaris i d'anècdotes, algunes malintencionades i amb el clar objectiu de confondre la gent i crear una major repercussió mediàtica fins arribar a produir -amb el permís del senyor Lucas- el fenomen cinematogràfic de l'any, un vertader esdeveniment cultural. Tot aquest ambient es va veure afavorit pel fet que la parella protagonista de la pel·lícula fos interpretada pel matrimoni Cruise-Kidman, els quals interpreten un matrimoni, el doctor William Hartford i la seva esposa Alice, que pateix problemes en les seves relacions sexuals. Finalment, el fenomen va adquirir dimensions il·limitades en un fatídic 7 de març, dia en què es va anunciar la mort del director, que ens deixava enllestida la seva darrera creació i passava a formar part de la llegenda.

Una vegada estrenada la pel·lícula hem pogut desvetllar alguns dels misteris i descobrir que Tom Cruise no apareix transvestit i que, com a molt, el que fa és disfressar-se amb una màscara, o que l'alt contingut sexual d'algunes escenes no és més que una fal·làcia publicitària i una demostració de la conservadora i falsa moral americana. En tot cas no ha faltat la polèmica entorn de la censura ni tampoc les discussions entre el fidels seguidors de Kubrick i aquells que el consideren un mediocre i un fals provocador, engatat pel geni del seu ego.

Personalment em considero més pròxim als primers, però sense caure en

el fanatisme incondicional ni en la idolatria cegadora. La meua admiració per Kubrick es fonamenta en elements llunyans a la seva personalitat i relacionats amb elements que dins la seves pel·lícules pertanyen a la seva tasca com a director. Amb això vull dir que obres tan discutides, objecte de les més ferotges crítiques pels seus detractors, com *A Clockwork Orange* (*La naranja mecànica*, 1971) o *The Shinning* (*El resplandor*, 1980) presenten nombrosos inconvenients tant a nivell temàtic com a nivell argumental, però el que a mi em resulta inqüestionable és la capacitat de Kubrick per dirigir la història; és a dir

una malaltia com és la banalització de la cultura. En aquest cas, el director novaiorquès es va decidir per l'adaptació d'una novel·la titulada *Traumnovelle* (*Relato soñado*), escrita pel vienès Arthur Schnitzler i publicada el 1926. La història va patir lleugeres variants com l'actualització geogràfica i temporal, passant de la Viena de principis de segle al Nova York contemporani, o l'aparició de Víctor Ziegler, personatge interpretat per Sidney Pollack, que no apareix a l'original literari, i amfitrió de la festa a què acut el matrimoni format per Bill i Alice. La festa organitzada per Ziegler, en què ambdós han flirtejat



per elaborar una posada en escena que crea l'ambient i transmet en llenguatge estrictament cinematogràfic el tema i la psicologia dels personatges. En aquest punt la seva megalomania no és més que la demostració que Kubrick és un déu totpoderós creador de les lleis (entengui's l'estil) que regeix la seva obra. Igual que passa amb Hitchcock, Buñuel, Cassavettes, Kubrick té l'habilitat de dominar un estil inconfusible i d'adaptar-lo sense haver de forçar, engalçant el tractament de la història amb la planificació, el ritme, la música, etc.

Eyes Wide Shut, gràcies a aquest fet, és una pel·lícula magnífica i radical, clar exemple d'un cinema que es fa necessari en una època en què patim

amb alters persones, serà el desencadenant d'una discussió sobre la infidelitat i on es produirà el descobriment, per part de William Hartford, de les ocultes passions sexuals de la seva dona (en una magnífica interpretació de Nicole Kidman) que li confessa que hagués posat en perill el seu matrimoni d'haver-se consumat el seu desig per un militar i que demostra en la ja famosa escena davant el mirall, magistral exercici de direcció de Kubrick, la indiferència cap al seu marit. La inquietud i la gelosia es despertaran en el protagonista, davant tan íntima confiança d'Alice, i iniciarà un periple vital que el portarà al límit de les seves fantasies sexuals, en un vertader descens als inferns per una ciutat freda i anodina,

Eyes Wide Shut, gràcies a aquest fet, és una pel·lícula magnífica i radical, clar exemple d'un cinema que es fa necessari en una època en què patim una malaltia com és la banalització de la cultura.



on l'ambient nadalenc tan sols s'intueix per les llums de colors i pel gra de la fotografia que irrompen en els plans amb extraordinària força difuminadora.

Aquest ambient irreal és un dels grans encerts de Kubrick i es correspon amb la fugida cap a les més íntimes i ocultes passions sexuals que el precipitaran cap a un món oníric i surrealista on acabarà posant en perill la seva vida i la seva família. L'exemple més extrem d'aquest viatge fantasmagòric és l'escena de l'orgia on Kubrick aprofita per posar de manifest la perversió, la decadència i la hipocresia de l'alta societat de Nova York, que es reuneix en celebracions litúrgiques en la més estricta clandestinitat. Escena magnífica i purament kubrickiana, malgrat una petita trampa de guió sense importància, en què el director crea un ambient dominat per la carnalitat del color vermell, la força ètnica i ritual de la música i la suggerent planificació basada en lleugers i suaus tràvelings.

Eyes wide shut torna a ser un exemple del geni de Kubrick com a director i de la seva capacitat per elaborar una posada en escena que connecta amb el tractament que requereix la història d'un matrimoni que desvetlla els seus instints més íntims i secrets. És en aquest nivell on *Eyes wide shut* se'm revela com una obra mestra que posseeix una factura visual aclaparadora, que fascina l'espectador i l'aproxima a la història. La fórmula del director assoleix la genialitat en escenes com la ja esmentada de l'orgia o la primera de les converses del matrimoni, en una magnífica utilització del pla/contraplà transmetent el distanciament i la manca de comunicació, o la de la festa del doctor Ziegler; en aquesta última hi ha un domini absolut de la llum blanca que crea una atmosfera irreal i abstracta com si es tractés d'un somni, provocant una sensació d'evanescència. Abans, però, Kubrick ja ens ha enganxat amb un inici que reflecteix la indiferència, plena de gestos quotidians i insignificants, sotmesos a la

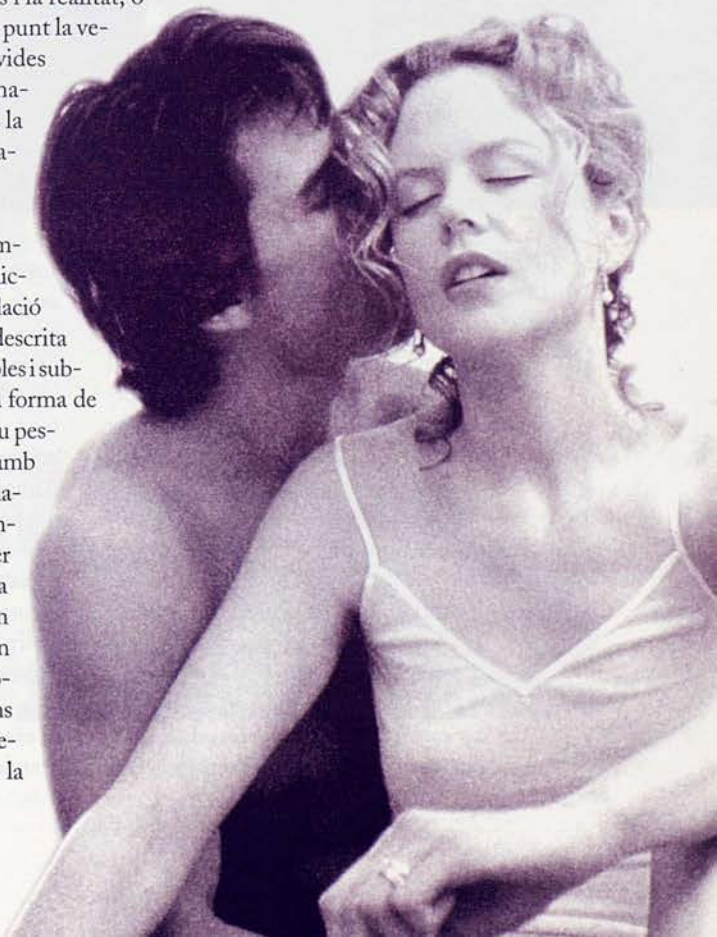
rutina, propis d'un matrimoni que es prepara per a una festa. Kubrick, des del principi, ens captura amb la seva posada en escena dictada per una elegància fruit d'una escritura cinematogràfica molt musical i per una planificació amb tirallínies amb meticulosos tràvelings en retrocés que segueixen els personatges.

Uns personatges que protagonitzen la que, tal volta, sigui la pel·lícula, aparentment, més humana del seu director, que sempre s'ha caracteritzat pel distanciament amb què tracta les històries, la fredor amb què retrata els protagonistes i la possibilitat que se li nega a l'espectador per identificar-se amb algun d'ells. El cine de Kubrick és un cine d'idees en què la història i els personatges són un vehicle perquè l'espectador adopti una postura i discuteixi els plantejaments del director. Al tractar el problema de les relacions de la parella en l'àmbit del sexe fa inevitablement que Kubrick s'apropi al gènere humà, però aquest punt de partida es manifesta com un motiu que permet al director endinsar-se dins terrenys metafísics i poder parlar de les confuses barreres que delimiten els somnis i la realitat, o plantejar fins a quin punt la veritat de les nostres vides i de la nostra personalitat està sotmesa a la consciència o la irracionalitat.

Stanley Kubrick sembla trobar en la conflictiva i complexa relació d'aquesta parella, descrita amb precisió i múltiples i subtils detalls, una nova forma de poder expressar el seu pessimisme, la negrura amb què observa les relacions humanes i l'intent d'un home per revelar-se contra la rutina, contra un món convencional en què ell se sent innocentment segur fins que descobreix el revers desconegut de la

seva esposa. *Eyes wide shut* és un film d'una riquesa extraordinària, que sembla que a un se li escapa encara que l'hagi anada a veure dues vegades durant el cap de setmana de la seva estrena, és un drama psicològic (té menys interès com a thriller) exemplar en la descripció d'una parella en què Nicole Kidman es despulla, en tots els sentits, admirablement descobrint una ambigüitat inquietant i en què Tom Cruise, que s' aventura a una escapada incontrolable on acabarà sent víctima d'una obsessió autodestructora.

Sota l'aparent senzillesa de la direcció s'amaga una pel·lícula que a nivell estructural, temàtic i visual s'obri a nombroses i suggerents preguntes a inaviables debats provocats per aquesta dura crítica al matrimoni, vist com un contracte que impedeix la total llibertat a l'home i la dona, i en el qual el director realitza un perfecte exercici de dissecció psicològica. La pel·lícula finalitza amb una nova conversa que, plena d'ambigüitat i cinisme, es tanca obertament de forma magistral amb un "fuck" que ja es digna de formar part de la memòria del cinema. ■



Keanu i Anakin amenacen les portes del que es coneix

Dani Bonet

El renou d'uns motors va i ve d'una banda a l'altra de la sala. Un feix de llum es distingeix com una nau, que de cada vegada s'allunya més de nosaltres, que s'uneix a l'infinit paisatge d'estrelles i planetes. El so THX ens fa vibrar al ritme dels processadors més veloços. És el cine que ve, la simbiosi entre l'art cinematogràfic i la infografia.

Les cartelleres d'enguany han comptat amb dos títols tècnicament sorprenents. George Lucas posa tots els mitjans imaginables per donar vida a tot

no fos per la seva reputació, en sortiria malparada. Durant la resta de les entregues, el públic se sentia en la pell de Luke Skywalker, fins al punt de temer la presència de Darth Vader tan sols sentit-ne la respiració. Els personatges de l'Episodi I han rejuenit o no han nascut encara, i la força que ens aglapiava del jove Luke, lluitant per la justícia i la democràcia, és ara en dos nins, Anakin Skywalker-futur Darth Vader- i la reina Amidala, preocupats més que no per la justícia, pels doblers de les duanes comercials galàctiques. Les inquietuds del jove graner Luke a *La guerra de les galàxies* formaven, al

viment que *The Matrix* va provocar setmanes abans. Però Andy i Larry Wachowsky desfermen amb aquesta pel·lícula la incertesa general i jo no puc oblidar-la. Són dubtes existencials, perquè la famosa pregunta "Què és Matrix?", ha adquirit més protagonisme que no el que li correspon. Els directors compliquen la comprensió del film a un sector del públic; no jugant-se la taquilla, sinó deixant a tot el que no aconsegueixi seguir la trama entretengut amb els efectes especials.

El plantejament aparentment confús atrapa l'espectador com si es tractés d'una jugada assajada i permet que les paraules de Morthus a Neo, que intenten que conegui per si mateix què és Matrix, també vagin adreçades a l'espectador, discriminant el que no es troba a l'alçada. Matrix és un programa de realitat virtual que recrea la vida quotidiana. Una vegada assimilada la idea, el desenvolupament de la història en el marc actual encerta en tots els sentits perquè genera la inquietud que provoca el desconeixement de la major part del que ens envolta; i a pesar que la fotografia i la direcció artística atorguen un to gòtic al film, la caracterització dels personatges ens condueix a través del que podria ser la nostra pròpia vida.

Els germans Wachowsky no es conformen amb parodiar el control que pateix la informació per conduir l'era cibernètica, sinó que a més despleguen les darreres tecnologies cinematogràfiques. El nou efecte amb multicàmeres i la resta d'efectes especials estan integrats a l'acció i la doten d'un ritme especial.

La combinació genial de creativitat i de comunicació de *The Matrix* obre noves portes al llenguatge cinematogràfic modern, que espera nous projectes, a més dels dos episodis següents i la trilogia final que George Lucas té pendents. Aquest és el cine que ens ofereix el futur. *La amenaza fantasma* i *The Matrix* albira possibilitats inimaginables al setè art. ■



el que la seva imaginació és capaç de crear, i els germans Wachowsky inquieten a més d'un amb el seu revolucionari llenguatge visual. L'Episodi I té un aire familiar, potser és per les cortinetes que fa servir al muntatge per alternar seqüències, com ho va fer a la resta de la saga. Conservar les cortinetes no és suficient i a la pel·lícula li manca sentiment. Ben al contrari que a *The Matrix*, que innova amb efectes especials al·lucinants i un bon missatge: reflexionar sobre la nostra relació amb l'entorn actual.

La amenaza fantasma pateix de la germanor amb la trilogia ja coneguda i, si

costat dels seus personatges, un missatge amb forma fantàstica, que emanava energia pels quatre costats. A l'Episodi I, l'únic personatge que sembla amb energia és l'aprenent del costat fosc, Darth Maul, ja que a les seves aparicions no deixa de pegar bots d'una banda a l'altra, i només s'atura per practicar arts marcials. Sembla ser que els dos mil dos-cents efectes especials que s'han utilitzat despisten George Lucas i se'n despreocupa, a l'hora de donar sentit a la seva darrera creació.

El efectes del *merchandising* i la publicitat de l'Episodi I han silenciats el mo-

La derrota i l'exili

Foto: Javier Sánchez Cuenca

Amb *La derrota i l'exili* acabam els cicles dedicats a la Guerra Civil espanyola i el cinema que, des de 1995, hem celebrat anualment. La decisió de finalitzar enguany no és casual. L'any 1999 ha fet els seixanta anys d'un enfrontament les conseqüències del qual han marcat l'existència de diverses generacions espanyoles. Una d'aquestes conseqüències, immediata, va ser l'exili que va afectar més de cinc cent mil éssers humans, obligats a escapar en condicions penoses del propi país. Uns altres, la majoria, començaven a sobreviure a l'interior d'una llarga i dura postguerra.

Durant aquests cinc anys, hem tractat d'aproximar-nos al tema de la Guerra Civil des de molts diversos angles. Agrupats en els cicles denomi-

nats Documentals, Ficció, Estats Units i Canadà davant la Guerra Civil espanyola, Sota l'assetjament hem projectat títols de diferent procedència geogràfica i ideològica com *Espagne 1936* de Luis Buñuel, *Raza* (amb guió de Francisco Franco), *Sierra de Teruel (L'Espoir)* d'André Malraux, *Spanish Earth (Tierra de España)* de Hemingway-Joris Ivens, *Tierra de todos, Sin novedad en el Alcázar, ¿Por quién doblan las campanas?, Bloqueo, Réquiem por un campesino español, Tierra y Libertad...* sense oblidar els documentals del primer cicle que incloïen curioses escenes de la vida mallorquina sota la influència política militar del Comte Rossi.

Igualment, en aquests anys hem comptat amb les valuoses introduccions d'escriptors-investigadors com Gregori Mir; historiadors com Josep Massot i Muntaner; els professors

d'història contemporània Gabriel Cardona Escanero de la Universitat de Barcelona, Ismael Saiz Campos de la Universitat de València i Ramón Molina de Dios de la Universitat de les Illes Balears; el professor Ramon Sala Noguer de la Facultat de Ciències de la Comunicació de la Universitat Autònoma de Barcelona; el professor José Antonio Zabalbeascoa de la Facultat de Filologia de la Universitat d'Alcalá de Henares.

Per a aquest darrer cicle hem seleccionat quatre títols que pertanyen a èpoques i circumstàncies diverses, al costat de reportatges que descriuen les vicissituds reals de la guerra i l'exili. Amb això pretenem enriquir la visió que hem oferit durant aquests cinc anys sobre aquell esdeveniment esquinçador anomenat Guerra Civil espanyola.



Raza.



Les pel·lícules del mes d'octubre

V CICLE CINEMA I GUERRA CIVIL ESPANYOLA

A les 18:00 hores

CANCIONES PARA DESPUÉS DE UNA GUERRA

Dia 6 d'octubre

Nacionalitat i any de producció:

Espanya, 1971

Títol original:

Canciones para después de una guerra

Carmelo Bernaola

Durada: 91 minuts

Intèrprets: Xabier Elorriaga, Anne Louise Lambert, Jean-Claude Bouillaud, Peter Leeper, Antonio Passy, Ramón Aguirre.

LOS NIÑOS DE LA GUERRA

Dia 13 d'octubre

Nacionalitat i any de producció:

Espanya, 1991

Títol original:

Los niños de la guerra

Producció:

Euskal Telebista

Director:

Koldo Sansebastián

Guió:

Koldo Sansebastián

Durada: 27minuts

Nemesio M. Sobrevila

Director:

Nemesio M. Sobrevila

Guió:

Nemesio M. Sobrevila

Fotografia:

José Maria Beltrán i altres

Música:

Conrado Bernat

Durada: 22 minuts

PROFUNDO CARMESI

Dia 27 d'octubre

Nacionalitat i any de producció:

Mèxic-Espanya-Franca

Títol original:

Profundo Carmesi

Producció:

Ivania Films

Director:

Arturo Ripstein

Guió:

Paz Alicia Garciadiego

Fotografia:

Guillermo Granitio

Música:

David Mansfield

Durada:

112 minuts

Intèrprets: Regina Orozco, Daniel

Giménez Cacho, Marisa Paredes,

Patricia Reyes Spindola, Julieta

Egurrola.

EL EXILIO. LA GRAN TRAGEDIA

Dia 27 d'octubre

Nacionalitat i any de producció:

Espanya, 1989

Producció:

TVE, serveis informatius

Director: Fernando Jáuregui i

Pedro Vega

Guió:

Fernando Jáuregui i Pedro Vega

Fotografia:

Germán Pajares

Muntatge:

Maria Tafur, Luis Manglano,

Gerardo Sánchez, Alfredo de

Frutos

Durada: 15 minuts



Producció:

Julio Pérez Tabernero, para Turner Film

Director:

Basilio Martín Patino

Guió:

Basilio Martín Patino

Fotografia:

José Luis Alcaine

Música:

Manuel Paradas i temes populars

Durada: 115 minuts

A LOS CUATRO VIENTOS. LAUAXETA

Dia 13 d'octubre

Nacionalitat i any de producció:

Espanya, 1987

Títol original:

Producció:

Igeldo Zine produkzioak

Producció:

Igeldo Zine Produkzioak

Director:

José Antonio Zorrilla

Guió:

José Antonio Zorrilla, Arantxa

Urretavizcaya, Xabier Elorriaga

Fotografia:

José García Galisteo

Muntatge:

Pablo G. Del Amo

Música:

LA CANCIÓN DE AIXA

Dia 20 d'octubre

Nacionalitat i any de producció:

Espanya-Alemanya, 1939

Títol original:

Hinter Haremsgittern

Producció:

Hispano Film Produktion

Director:

Florián Rey

Guió:

Florián Rey

Fotografia:

Karl Puth (interiors), Hans Scheib

(exteriors)

Muntatge:

Willy Zein

Música:

Federico Moreno Torroba

Durada: 106 minuts

Intèrprets: Imperio Argentina,

Manuel Luna, Ricardo Merino,

María Paz Molinero, Rafaela,

Satorrés.

GUERNIKA

Dia 20 d'octubre

Nacionalitat i any de producció:

Espanya, 1937

Títol original:

Gernika

Producció:



Les pel·lícules del mes d'octubre

ELS GRANS ESTUDIS DE HOLLYWOOD. LA UNIVERSAL

A les 20:00 hores

OBSESIÓN

Dia 6 d'octubre



Nacionalitat i any de producció:

EUA, 1953

Títol original:

Magnificent Obsession

Producció:

Universal-International

Director:

Douglas Sirk

Guió:

Robert Brees

Fotografia:

Russell Metty

Muntatge:

Milton Carruth

Música:

Frank Skinner, Joseph Gershenson

Durada: 108 minuts

Intèrprets: Jane Wyman, Rock Hudson, Agnes Moorhead, Otto Kruger, Barbara Rush.

SED DE MAL

Dia 13 d'octubre



Nacionalitat i any de producció:

EUA, 1957-58

Títol original:

Touch of Evil

Producció:

Universal-International

Director:

Orson Welles

Guió:

Orson Welles

Fotografia:

Russell Metty

Muntatge:

Virgil W. Vogel

Música:

Henry Mancini

Durada: 108 minuts

Intèrprets: Orson Welles, Charlton

Heston, Janet Leigh, Joseph

Calleia, Akim Tamiroff, Ray

Collins, Marlene Dietrich,

Mercedes McCambridge, Joseph

Cotten.

WINCHESTER 73

Dia 20 d'octubre



Nacionalitat i any de producció:

EUA, 1950

Títol original:

Winchester 73

Producció:

Universal-International

Director:

Anthony Mann

Guió:

Borden Chase i Robert L. Richards

Fotografia:

William Daniels

Muntatge:

Edward Curtiss

Música:

Joseph Gershenson

Durada: 86 minuts

Intèrprets: James Stewart, Shelley

Winters, Dan Duryea, Stephen

McNally, Millard Mitchell, Charles

Drake, John McIntire.

LA NOVIA DE FRANKENSTEIN

Dia 27 d'octubre



Nacionalitat i any de producció:

EUA, 1935

Títol original:

The bride of Frankenstein

Producció:

Universal

Director:

James Whale

Guió:

William Hurlbut

Fotografia:

John J. Mescall

Muntatge:

Ted Kent

Música:

Franz Waxman

Durada: 80 minuts

Intèrprets:

Boris Karloff, Colin Clive, Valerie

Hobson, Elsa Lanchester, Ernest

Thesiger

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*