

Saul Bass, el demiürg

Joan Bover

En parlar de principis de pel·lícules, convé no menystenir la importància dels títols de crèdit. Podríem parlar del virtuosisme d'Orson Welles i el pla-seqüència que obre *Touch of evil* o el minimusical coreografiat per Kenneth Branagh durant els títols de *Much ado about nothing*. A l'altre extrem, hi trobaríem la negació dels crèdits. Steven Spielberg ha optat per suprimir-los i entrar directament en matèria. Lars von Trier va deixar tres minuts la pantalla en negre sobre un fons musical a *Dancer in the dark*, per cridar la nostra atenció a la manera d'un cor grec que fes servir instruments en comptes de paraules. El cas de Woody Allen és, com sempre, únic. Des de fa anys, els seus crèdits apareixen en el mateix tipus de lletra, de color blanc sobre fons negre, amb els intèrprets en dues columnes i rigorós ordre alfabètic i un tema del jazz més clàssic com a banda sonora. Els títols d'Allen unifiquen una obra heterogènia en interessos i propostes formals, la cohesionen i, al cap i a la fi, simbolitzen la coherència dins la diversitat.

Però qui va entendre com ningú la importància dels títols de crèdit i en va fer un art va esser Saul Bass: grafista, cartellista, fotògraf i realitzador de cinema animat. S'especialitzà en cinema publicitari i documentals de divulgació científica, però el que tots en recordam són els principis de les pel·lícules a les quals ell afegia el seu toc personal. Una cinta amb Saul Bass començava ben bé des del primer dels títols, ja que t'obligava a centrar l'atenció. O bé, quan els situava al final, et convidava a continuar la reflexió o l'entreteniment una vegada que l'acció havia acabat, com a *West side story* o *Around the world in 80 days*, respectivament.

Crec que el gran mèrit de Bass va esser el de saber recodificar la història que estava a punt de narrar-se o, si ho volem així, de llegir-la en una altra clau. Els seus dissenys i dibuixos ens donaven una possible pauta de lectura, ens posaven sobre la pista i, el que és més important, ho feien sense trepitjar la feina del director. Els títols no hi eren un

pegat, sinó un complement o, fins i tot, una ajuda. Encara més: sabia extreure polisèmia d'un mateix signe, com ara l'encreuat de línies rectes que obre *Psycho* i *North by northwest*. En el primer cas, reflectien la laberíntica i trencadissa mentalitat psicòtica del protagonista. En el segon, delineaven el trencaclosques en què l'espionatge internacional transformaria la vida d'un ciutadà innocent. En tots dos, va poder comptar amb la complicitat musical de Bernard Herrmann.

També a *Anatomy of a murder* el jazz de Duke Ellington hi juga un paper important. Saul Bass va crear uns títols sincopats, de traç gruixat i expressionista, a partir d'una figura humana esquemàtica que s'anava descomponent en les seves diverses parts i, al final, en formes asimètriques. Bass lligava, a partir del nexse comú de la fragmentació, l'anàlisi i l'esquarterament, una associació d'idees inquietant. A *Vertigo* tornava a descompondre una figura humana, però, en aquest cas, no era un dibuix, sinó la imatge real d'una cara, a la qual s'aproximava en una successió de plans de detall, de la mateixa manera que, durant la pel·lícula, James Stewart intentaria recompondre Kim Novak i aproximar-s'hi fins al deliri eròtic. Val a dir que probablement qualsevol altre dissenyador hauria recorregut a les altures per il·lustrar el vertigen del títol. Ell, en canvi, va optar per una sèrie de complexes formes geomètriques combinades en una mena de ball pertorbador que anticipava a la perfecció el component psicològic de la cinta, molt més important que la trama. Igual de des-

ficiosa resultava l'aigua en calma de la nova versió de *Cape Fear*: la distorsió de les formes, la intensitat dels colors, els filtres, la tasca de composició i enquadrament ens oferien diferents visions d'una mar tranquil·la que mai ha resultat tan enigmàtica i desassossegadora.

Si els seus crèdits se situaven al final, resultaven un magnífic resum de l'espectacle precedent, com en el cas d'*Around the world in 80 days*: sis minuts i mig que reconten tota la història a partir dels dibuixos animats i d'una suite de les principals melodies de la partitura a càrrec de Victor Young. A *West side story*, la càmera recorre els grafitos de les parets a la recerca d'informació, d'igual forma que, durant dues hores, l'acció ha recorregut els carrers d'aquesta barriada per investigar les causes de l'odi interracial i la conflictivitat social. Dos exemples del que deïem sobre la seva capacitat per tornar a llegir la història i recodificar el seu missatge a través d'un llenguatge diferent. No es tractava, doncs, de desxifrar l'entrellat, sinó justament de tornar-lo a xifrar perquè paradoxalment servís de guia al públic.

La funció dels títols de Bass no va esser mai, com veis, purament ornamental. Conscient que, en la majoria dels casos, era la primera cosa amb què es topava l'espectador, va decidir començar a ordenar-li el món que estava a punt de crear-se davant seu, actuar sobre una matèria encara informe però que, amb la seva ajuda, esdevindria eterna. En definitiva, un demiürg audiovisual. ■

