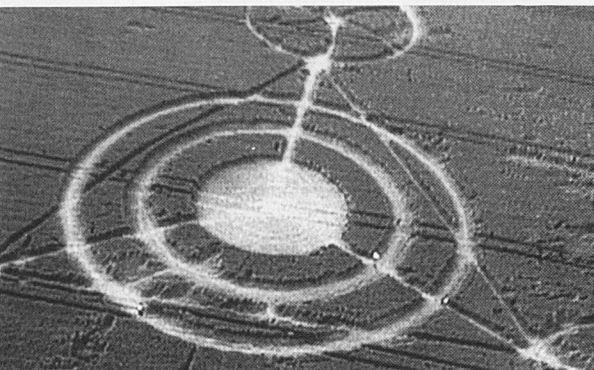


Marti Martorell

SIGNS (SEÑALES)

És possible, actualment, fer reviu-
re al cinema un tipus de gènere vigent
cinquanta anys enrere? Amb *Signs*, el
director M. Night fa una aposta ago-
sarada per trobar resposta a la pre-
gunta anterior: homenatjar les pel·lí-
cules de ciència-ficció dels anys cin-
quanta i, especialment, la pel·lícula
The War of the Worlds (*La guerra de los
mundos*, Byron Haskin, 1953). Però,
el que considero un gran encert, pot
deixar fred, i fins i tot desconcertat,
l'espectador que no vegi la relació en-
tre *Signs* i les pel·lícules esmentades
i, és aquest, el 'però' major que es pot
retreure de *Signs*.

Amb tan sols quatre personatges
(un pare viudo amb dos fills i un germà
del pare) i amb a penes tres estances
de la casa on viuen (soterrani, men-
jador i rebost de davall l'escala), Night

reviu amb molta d'eficàcia la por que
provoca la invasió de la Terra, gens
pacífica, que fan els extraterrestres.
Dit d'una altra manera, tota l'allau
d'efectes especials i de localitzacions
que va necessitar Roland Emmerich
per demostrar el mateix a *Independence Day* és sobrer a *Signs*: el que eren
lluminosos raigs destructors de la Ca-
sablanca a la pel·lícula del director ale-
many, Night els simplifica mitjançant
els cops que «un ésser desconegut»
pega a l'altra banda de la paret d'una
casa qualsevol a prop de Filadèlfia.
Aquesta, una de tantes altres...

En definitiva, si l'espectador espe-
ra veure una altra pel·lícula més de
ciència-ficció de les que ara predomi-
nen o un anar més enllà de *The Sixth
Sense*, en sortirà decebut; ara bé, si vol
saber què feia por temps enrere, tindrà
una bona oportunitat de reviu-ho.

LOS LUNES AL SOL

Pei·lícula que s'ha venut com el més
perfecte mirall de la realitat, altrament
dit «cinema de veritat». També es pot
entendre com una crítica aferrissada
a la tan sentida frase «*España va bien*»
i, en aquest sentit, funciona molt bé.
Ara bé, quan em demano si funciona
cinematogràficament, la cosa canvia
bastant, sobretot perquè Fernando
León de Aranoa ofereix una pel·lícu-
la plena de tòpics i personatges més
aviat plans.



Persituar-nos, durant els crèdits ini-
cials es veuen imatges de les protestes
obreres ocorregudes l'any 2000 contra
el tancament de drassanes. Sobre
aquest fons històric, el director ens pre-
senta un seguit de personatges que es
troben sense feina i amb molt poques
possibilitats d'aconseguir sortir-ne.

Fins aquí, cap objecció, però on
comença a desafinar la pel·lícula és
quan veus que aquests personatges no
són més que estereotips que no evo-
lucionen en cap moment: responen a
una idea i s'hi han d'emmotllar... Per
tant, en trobam un que posa per da-
munt de tot l'orgull; un altre que es
deixa arrossegar per l'opinió de la res-
ta de gent; un de vençut per la situa-
ció i que ja no troba cap sentit a la vi-
da; etc. Tots i cadascun d'ells compleixen la missió de mostrar diferents
respostes en una situació dolenta, però
que no fan més que provocar-me un
allunyament, un efecte que ni tan sols
és minvat pels moments d'humor.

És la primera pel·lícula que veig
d'aquest director, però, per allò que he
percebut a *Los lunes al sol*, com a pla-
nificador d'escenes, no m'ha despertat
gaire interès i, quan ha volgut fer-se
notar en l'escena de Santa en casa d'A-
mador, més que suscitar commoció,
ha estat tot un rodament de cap.

EL OTRO LADO DE LA CAMA

El *western* i el musical són dos gè-
neres dels quals actualment a penes
hi ha estrenes. Una d'aquestes escas-
ses estrenes, quant al musical, és la
pel·lícula espanyola *El otro lado de la
cama*, deguda a Emilio Martínez Lá-
zaro. Què se'n pot dir de dolent? Res.
I de bo? Res, tampoc.

Una història d'intercanvi de pa-
relles que no aporta res de nou a
aquesta temàtica, acompanyada
d'uns números musicals i cançons
dels darrers anys del panorama mu-
sical espanyol que no hi desdiiuen gai-
re. Ara bé, quan fan el segon, la co-
reografia és, amb molt poques va-
riacions, la mateixa que al primer, i
així successivament...

També cal afegir que la tria d'ac-
tors no sembla la més encertada, per-
què, tret d'Ernesto Alterio, els altres

Los lunes al sol, *com a planificador d'escenes, no m'ha despert gaire interès i, quan ha volgut fer-se notar en l'escena de Santa en casa d'Amador, més que suscitar commoció, ha estat tot un rodament de cap*

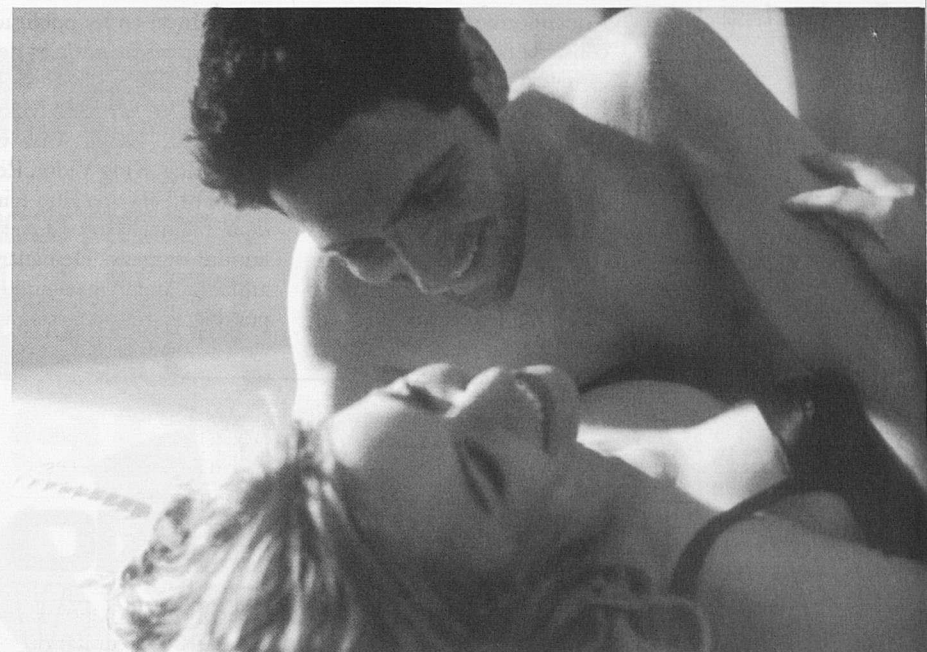
tenen formació televisiva i demostren, a l'hora de passar al cinema, una manca d'adaptació al nou mitjà que els resta credibilitat.

I, finalment, la manca de versemblança del guió, sobretot en acabar la pel·lícula: per què s'ha de fer que tot lligui a darrera hora? És un fet que força una mica tota la història, que fins en aquell punt la dibuixava menys convencional del que al final resulta ser. En poques paraules, un entreteniment per passar una estona agradable i poca cosa més.

MINORITY REPORT

Ara que fa vint anys que es va estrenar *Blade Runner*, dirigida per Ridley Scott, la millor adaptació cinematogràfica de les set que ha conegut qualsevol escrit de Philip K. Dick, se n'estrena la darrera versió, una narració breu de títol homònim, a càrrec del director Steven Spielberg.

Minority Report comparteix semblances amb *Artificial Intelligence: AI*, pel·lícula anterior del mateix director: ambdues històries passen en el futur i participen de la mateixa visió negativa que en tenen i, d'altra banda, tenen un tractament fotogràfic molt afí. De fet, la direcció fotogràfica de les sis darreres pel·lícules de Spielberg és tasca del polonès Janusz Kaminski, a qui li agrada utilitzar processos que provoquen gra intencionat a la pantalla, un efecte que s'adiu molt amb la tònica d'aques-



tes dues pel·lícules, amb un predomini del color blau per a les cases residencials i edificis governamentals i contrast molt marcat entre blanc i negre per als barris baixos o llocs inhòspits.

El dibuix del món futur, totalment asèptic, però infectat per la publicitat, en què s'actua falsament contra el crim abans de produir-se és el marc de la pel·lícula en què destaca l'omnipresència de Max von Sydow i que palesa que Tom Cruise sempre fa el mateix paper sigui quin sigui el paper que interpreta.

L'esperit de la narració de Philip K. Dick hi és a la pel·lícula, ara bé,

els mecanismes que fa servir són diferents. En dir 'mecanismes' no em refereixo als intrínsecament cinematogràfics, sinó als de gènere. Dick parla d'una lluita entre la policia i l'exèrcit en la qual els innocents són els veritaders perdedors, i els guionistes, al final, ho transformen en un simple «endevina qui és el dolent», la qual cosa fa que la història sigui més trivial. Un altre punt que se li pot retreure a Spielberg és oferir un final «massa» feliç respecte del conte original, perquè, si hi hagués estat més fidel, la pel·lícula hauria guanyat molt en coherència interna. ■

